România literară

46

revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Gheorghe Dinică

evocat de Marina Constantinescu și Angelo Mitchievici

p. 22, 24

Inedit

Otilia Cazimir

Pagini de corespondență

p. 16-17

Interviurile „României literare"

Jorge Edwards:

Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*

p. 26-27

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

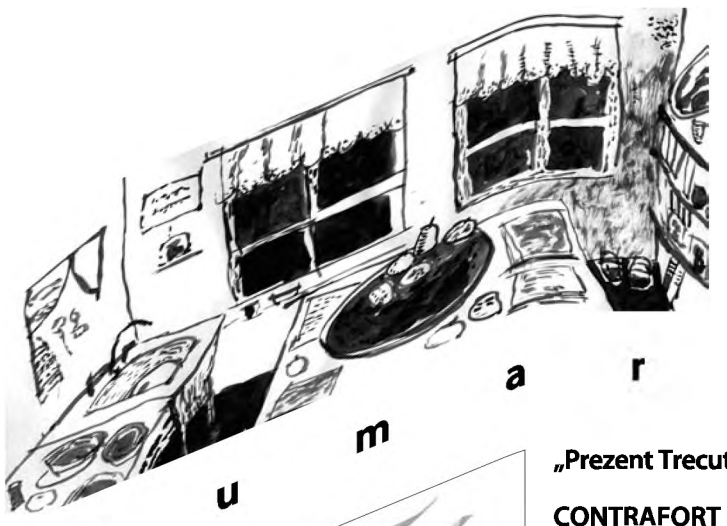
Greierele și furnica

Într-un eseu instructiv și amuzant din volumul *Les vertes lectures* (unde *vertes* are sensul de *naive,* pentru copii) (ediția a 2-a de la Gallimard, 2007), Michel Tournier își analizează o povestire mai veche intitulată *Pierrot sau misterele nopții.* Personajele sunt, până la un punct, cele din *commedia del'arte*, Pierrot, tăcut, timid și selenar, Arlechin, locvace și pitoresc, și Colombina, logodnica primului, la care se întoarce după o aventură cu cel de-al doilea. Povestirea lui Tournier reia tema dintr-o narațiune a lui Jean Giono, după care Marcel Pagnol a făcut un film în 1939. La Giono și Pagnol, Pierrot e brutar, nici tânăr, nici frumos, Arlechin e păstor și cântăreț la ghitară, iar Colombina, iubita brutarului, fuge cu păstorul, dar revine nu după mult timp la căldura cuptorului. Cu aproape aceeași repartiție a rolurilor mai este, își amintește Tournier, și un film al lui Marcel Carné din 1945. Nu-și amintește, în schimb, de o povestire a lui Arthur Schnitzler, în care Pierrot e un astronom cu ochii nedezlipiți de pe cerul nopții, Arlechin, un păstor și cântăreț din fluier, cu care fuge în lume Colombina, soția astronomului. Fiecare dintre cei cinci autori moderni tratează tema vechii *commedia del'arte* în felul său, mai aproape de spiritul ei, Pagnol (n-am citit povestirea lui Giono), sau, încărcând triunghiul amoros de o puternică sexualitate, Schnitzler. George Steiner și-ar fi putut ilustra cu această suită topologiile lui culturale.

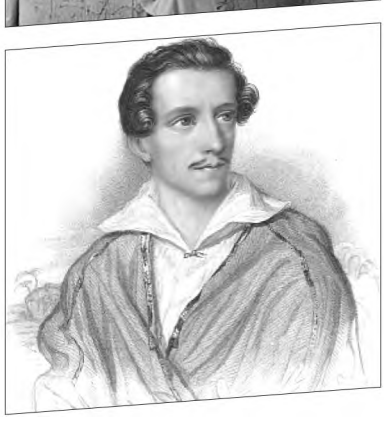
Cea mai complexă relație este la Tournier. Ca și singura interpretare a temei. Pierrot este la Tournier tot un brutar, dar Colombina este, ea, spălătoreasă (în franceză, *blanchisseuse* are un prim sens derivat de la *înălbirea* rufelor, sens important în contextul povestirii lui Tournier). Își face apariția într-o trăsurică viu colorată Arlechin, care e zugrav de meserie. Îi zugrăvește Colombinei spălătoria. „O convertește la culoare", scrie Tournier. Colombina îl părăsește pe Pierrot pentru Arlechin și se face boiangioaică, cutreierând lumea pe unde o cheamă noua ei meserie. Venind iarna, i se acrește de drumuri și se întoarce la brutarul ei, care o primește cu brațele deschise.

Tournier dă acestor întâmplări, după propria mărturisire, un sens filosofic, spinozist: Pierrot e substanța, Arlechin, accidentul. Culorile superficiale ale lui Arlechin se scorojesc repede, culoarea pâinii lui Pierrot durează, fiindcă e hrănitoare. Povestea nu se sfârșește însă cu întoarcerea Colombinei, precum toate cele dinainte. Arlechin, înspăimântat de iarnă, bate într-o bună zi la ușa brutăriei și cere adăpost. Tournier, care a scris o carte de filosofie pe înțelesul copiilor, le-a pus unor elevi de 12-13 ani întrebarea dacă Pierrot ar fi trebuit să-i deschidă sau nu lui Arlechin ușa. Răspunsurile au fost, aproape fără excepție, că nu. O fetiță i-a furnizat următorul motiv: o soră a mamei l-a pierdut pe Pierrot al ei din cauza unui Arlechin. „În general, scrie Tournier în încheiere, cu cât mediul din care provin copiii este mai modest, cu atât ostilitatea față de Arlechin este mai mare. Mi se pare că ei reacționează în funcție de teama ca părinții lor să nu se despartă."

Am și o altă explicație. Finalul inventat de Tournier m-a dus cu gândul la fabula lui La Fontaine *Greierele și furnica*. Pierrot fiind furnica, omul muncitor, cuminte și cazanier, Arlechin e greierele, artistul, boemul și seducătorul. Prejudecata copiilor, alimentată de opinia părinților, n-are cum fi favorabilă lui Arlechin. Imaginarul colectiv e dintotdeauna defavorabil artistului. Munca lui de pictor sau de cântăreț nu seamănă cu a brutarului. De aceea e suspectat de lene și de frivolitate. Libertatea nu reprezintă pentru cei mai mulți o valoare la fel de mare ca apartenența. Urmărind să convingă, artistul trece drept un seducător. Și așa mai departe. Nu înseamnă însă că viața confirmă în mod absolut prejudecățile educative. Fetița care îl respinge pe Arlechin nu va fi neapărat scutită, când va fi mare, de nesocotința Colombinei.■



sumar



„Prezent Trecut, Trecut Prezent" de Paul Diaconescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (VIII)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Câteva răspunsuri – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Copioasa abureală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
La pachet

Sonete de Aurel Rău – p. 8

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Cora Coralina (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Postmodernism?

Eminescu. Câteva note
de Dan Grădinaru – p. 12 - 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Secvențe din România de azi

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT – pp. 16-17
Otilia Cazimir - pagini de corespondență

Ultimul Papă de Geo Vasile - p. 18

Documente literare de Al. Săndulescu - p. 18

CENTENAR
Eugen Ionescu - Eugène Ionesco – p. 19

Cum să vorbești despre ceea ce nu poți să vorbești?
de Pia Brînzeu – pp. 20 - 21

La porțile sacrului de Monica Pillat – p. 21

CRONICA DE TEATRU
Tombe la neige de Marina Constantinescu – p. 22

Un dar pentru iubitorii dansului de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA DE FILM
Răul, urâtul și sublimul Gheorghe Dinică
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Caragiale și Brâncuși de Pavel Șușară – p. 25

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"
Jorge Edwards: „Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*" realizat de Luminița Voina-Răuț - pp. 26 - 27

BICENTENAR
Juliusz Słowacki de Constantin Geambașu– p. 28

MERIDIANE - p. 29

CARNET
De senectute, de juventute de Val Gheorghiu– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Praf de stele

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Mircea Iorgulescu, un puci eșuat – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Harșt! – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 14, 23, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 10, 11, 22, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Casele altora*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

„Prezent Trecut, Trecut Prezent"

Nostalgia

UN „FIR" Mă leagă de țară 24 de ore din 24: *internetul*. În zilele întunecoase ale Nordului, deschid Google Map și mă „plimb" pe plăjile litoralului, „urc" spre Deltă, „intru" pe canalul Sulina și, trecând în Google Earth, „planez" cu viteza fostului Concorde peste Bărăgan până la București, unde cobor la o altitudine convenabilă ca să disting pieţele, bulevardele, parcurile prin care am hălăduit odată. Dar cel mai ades „deschid și răsfoiesc" paginile ziarelor, revistelor, avid de noutăți, întâmplări, evenimente și, dacă se poate, veşti bune. Rare. Rare sunt și mesajele primite de la prietenii tot mai puțini și tot mai obosiți, care, ca să nu mai facă efortul de a scrie măcar un rând, își manifestă prezența recurgând la un subterfugiu: „redirecționează" spre mine texte, imagini din sutele, miile, milioanele ce plutesc pe valurile acestui *cyber*-ocean. Un semn de „atenție" care nu costă nici un efort. Unul din aceste mesaje conținea câteva zeci de poze în alb-negru sub titlul: „Cu câtă nostalgie le privim și câte amintiri răscolitoare ne trezesc aceste imagini!"

Am „rulat" albumul în jos, în sus, am înclinat ecranul să văd mai bine, să m-am lămurit: era vorba de Bucureștiul interbelic. Dar cui îi poate „răscoli amintiri" asemenea imagini? Nu cumva aveam de a face cu o glumă? Căci ar trebui să fii un super-senior intrat binișor în vârsta a IV-a ca să poți avea amintiri din anii 20-30 ai secolului trecut. Și apoi, despre ce nostalgie poate fi vorba când pozele erau însoțite de titluri precum: „Prin unele cartiere caprele hălăduiau în voie", „Țiganul cu ursul nu era ceva neobișnuit", „Lampagiul", „Un măgar-putere" etc. etc. Nu e cazul să definim nostalgia. E un sentiment pe care oricine îl încearcă, mai des sau mai rar, un sentiment pe care l-a încercat deja primul om, dar și noi, următorii, regretând Paradisul.

Sentimentul e străvechi, cuvântul e însă cu mult mai nou. Alăturând două cuvinte grecești, un tânăr elvețian, student în medicină, a creat termenul în 1678, denumind astfel ceea ce s-a considerat a fi o boală. În acea vreme „boala" se manifesta printre tinerii ostași aflați în lungi campanii departe de țara lor. „Dorm prost, sunt abătuți, n-au poftă de mâncare, – suna un diagnostic al vremii – inima lor bate neregulat, sunt tăcuți, apatici, singuratici și, în cele din urmă, devin complet nepăsători față de tot ce-i înconjoară".

Mai târziu, „dorul de casă" a căpătat sensuri mai largi: aleanul după întâmplări și trăiri din vremi trecute, din adolescență, copilărie. O cercetătoare de la Harvard, descoperă chiar că nostalgia poate deveni un fel „ipohondrie a inimii", un soi de deviere morbidă, irațională și sugerează două cazuri: obsesia nostalgică a dictatorilor după o grandoare trecută, (exemplu: sângeroasele conflicte din Iugoslavia ultimului deceniu al secolului XX) și pasiunea bizară după epoci de mult apuse. Filmul *Jurrasic Park* a fost urmat de altele pe aceeași temă, iar mai recent dinozauri-roboți, imitând cât mai fidel alura și dimensiunile acestor monștri dispăruți cu 60 de milioane de ani în urmă, apar în spectacole organizate în mari săli și arene de sport. Spectacole care, prin decor, jocuri de lumini, sunete, zgomote și, mai ales, răgete preistorice, sunt menite să înfricoșeze spectatorii.

Această „nostalgie" a spaimelor trăite de strămoșii lui *pitecantropus erectus* îmi amintește de alte surprize (și nu prea) pe care mi le rezervă internetul: regretul, uneori limpede, alteori străveziu, după „epoca de aur", după comunismul pur și dur sub care am trăit o bună parte a secolului trecut, regret ce apare în diverse „forumuri", „bloguri" și alte intervenții, mai ales anonime. Nu cumva este vorba la acești autori de o „nostalgie a fricii"?

Există numeroase definiții date nostalgiei. Poate că acestor ultimi nostalgici li s-ar potrivi cel mai bine definiția dată de Jean Baudrillard, pentru care *nostalgia* ar fi o: „fantasmatică reabilitare parodică a reperelor pierdute".

Răbdarea

„Cu răbdarea treci marea". De-atâtea ori am auzit vorba asta, spusă și răspusă în copilărie, dar, cu toate că m-am născut doar la câțiva pași de stâncile în care mureau valurile, n-am trecut niciodată marea. Cum s-o treci doar cu răbdarea? „Graba strică treaba" era altă vorbă de multe ori repetată. S-ar putea spune că, fiind născuți poeți, bunii și străbunii noștri au iscat asemenea vorbe de dragul rimelor. Dar nu e adevărat. Mari experți în trecerea mărilor, grecii, au găsit astfel de ziceri cu milenii în urmă, iar romanii au descoperit, la rândul lor, calitățile grabei lente – *festina lente* – dusă mai departe de urmașii lor cu acel *qui va piano, va lontano*. Să mergi încet ca să ajungi departe? Ce non-sens pentru grăbiții de noi!

Când, în primele săptămâni ale anului 1990, Silviu Brucan a declarat unui ziarist englez că vor trece 20 de ani până ce românii vor „învăța" democrația, am sărit ca arși împotriva unei atari calomnioase inepții. Douăzeci de ani!? Drept cine ne ia? Noi, europeni get-beget, născuți și nu făcuți; noi, care de la paș'opt... Am tradus cu înfrigurare interviul apărut, dacă nu mă-nșel, în „The Independent", soția mea a cules ecourile din presa scandinavă și a trimis unui post de radio un text plin de indignare care a și fost difuzat.

Apoi, indignarea, indignările noastre și-au găsit alte motive, mai grave. Și odată cu ele s-au adunat și anii până la – iată! – anul 20 (fără două luni), anul profeției lui Brucan. Au fost ani plini, chiar foarte plini de evenimente care, nu o dată, erau (sau păreau) palpitante, tăindu-ne respirația, înălțându-ne în speranțe, aruncându-ne (mai des) în dezamagiri adânci. Pentru ca azi să deschidem televizorul și să asistăm, umiliți, la dezbateri în parlamentul U.E. pe tema ajutoarelor acordate României și Bulgariei, dezbateri în care politicieni de diverse orientări se întreabă, în esență, de ce să mai fie ajutate niște așa-zise democrații atâta vreme cât banii se pierd prin desișurile (și buzunarele) unei administrații corupte?

Uniunea Europeană a dat și ea dovadă de răbdare. Dar, cu toată răbdarea n-a reușit să „treacă marea" de manevre, manipulări, mișculații politice; „marea" de contracte îndoielnice, falimente dubioase, afaceri necurate; „marea" de promisiuni și angajamente neonorate. Să sperăm că răbdarea U.E. și a F.M.I. n-a ajuns la limită, dar... Dar ce facem cu răbdarea noastră?

În ultimul interviu acordat de Soljenițîn ziaristului suedez care a reușit s-aducă în Occident manuscrisul *Arhipelagului Gulag*, marele scriitor a făcut o afirmație surprinzătoare și greu de acceptat: „Degradarea morală a unei societăți, a instituțiilor și membrilor săi se produce cu mult mai repede decât redresarea lor. Comunismul sovietic a durat șaptezeci de ani. Revenirea la o societate normală, curățată, eliberată de păcatele și sechelele nefastei orânduiri, va dura dublu" – a spus Soljenițîn, fără să clipească, cu convingerea unui lucid și bun cunoscător al istoriei comunismului și al sufletului omenesc. Pe Brucan nu l-am crezut. Cum am putea, oare, să-l credem pe Soljenițîn? Tocmai noi, care suntem cunoscuți în lume ca un popor cu sânge viu, popor de oameni iuți la minte, plini de idei ingenioase.

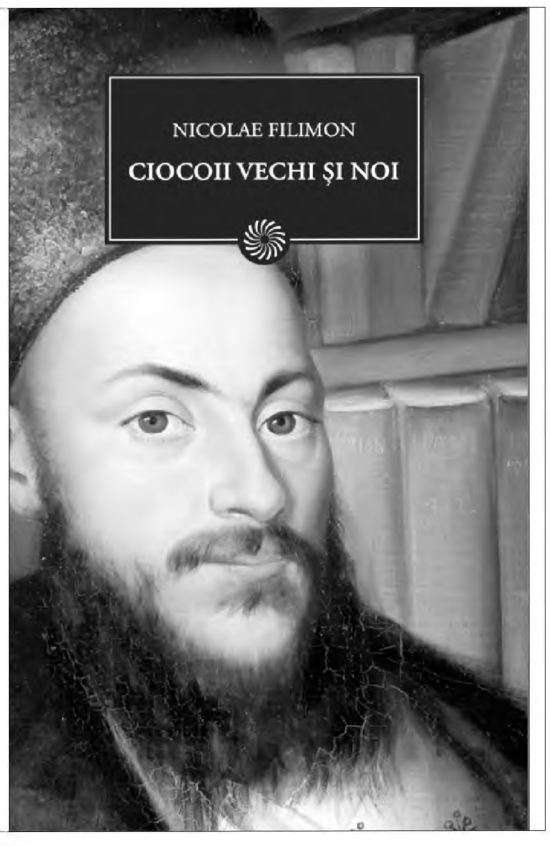
Într-o altă viață și într-un ziar ce se numea „Informația Bucureștiului" publicasem un cursiv intitulat „Agitometrul". Era vorba despre un imaginar aparat care ar fi putut măsura „agitația la români". Acea stare-nestare de perpetuă mișcare, acea vânzoleală nepotolită, acea grabă împiedicată de nenumărate bețe-n roate. Dar ce legătură poate fi între **răbdare** și **agitație**? Poate fi atunci când e vorba de o „răbdare agitată" sau, dacă vreți, de o „agitație răbdătoare" din care nimic bun nu poate ieși. La sfârșitul interviului său, Soljenițîn adăugase o precizare: revenirea la o societate normală după trauma comunismului nu se poate realiza doar cu răbdare, așteptând pogorârea din ceruri a unor mentalități și comportamente noi, ci printr-o răbdare activă, printr-o mișcare lentă, dar sigură, fără ezitări și ocolișuri, către această înnoire morală. Adică, un efort colectiv în toate domeniile vieții sociale, de la învățământ și educație la justiție și administrație, efort de moralizare a tuturor instituțiilor de care depinde progresul unei țări.

Nu știu dacă putem accepta previziunile lui Soljenițîn. Să recunoaștem, totuși, că vorbele lui sunt un îndemn către o altfel de răbdare, *mobilizatoare*, care nu suportă evenimentele, ci le influențează, care nu frânează mersul înainte, ci îl accelerează. Cu alte cuvinte, nu răbdarea generației mai vârstnice, însoțită de frică, tăcere, lipsă de speranță și de inițiativă, dar nici „agitația răbdătoare" din ultimele două decenii.

Paul DIACONESCU

MIERCURI, 18 noiembrie
a apărut cel de-al 36-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Ciocoii vechi și noi
de
Nicolae Filimon

O carte pe care toată lumea a citit-o
la un moment dat
se oferă astăzi relecturii
Prefață de Vasile Morar
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Portretul lui Alecu Văcărescu* de Anton Chladek



Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VIII)

CARACTERUL PARADOXAL-ironic al cărții ni se înfățișează încă de la titlu. Cuvântul „țânțar" nu apare niciodată explicit în text. Ca sugestie, ca metaforă, ca întrebare de subsol, termenul e omniprezent. Cea dintâi interpretare se referă, desigur, la comunitatea „artiștilor" invitați în vilegiatură de doamna Maurier. Necontenitul lor bâzâit, neodihna sterilă, inutilitatea ocupațiilor, nesfârșita vacanță în care par a trăi reprezintă transcrierea în regim cultural a activității insectelor. Înțepăturile dintre personaje, încercările de a dobândi superioritate morală sunt întru totul asemănătoare acțiunii dipterelor care trăiesc vampirizându-i – la propriu – pe alții.

O vastă (auto)vampirizare... benevolă o reprezintă chiar invitația bogatei doamne Maurier adresată artiștilor din New Orleans de a-și petrece patru zile la bordul vasului de plăcere *Nausikaa*. Ritualul invitării – prezentat *in extenso* în *Prolog* – e, la rândul lui, o variantă ironică și minimalistă a felului în care Noe și-a umplut arca: un prozator, un sculptor, un poet și, eventual, un critic. Pe lângă ei, roiesc personajele care alcătuiesc auditoriul obișnuit al oricărui spectacol. E adevărat că nici unul nu e însoțit, ca-n legenda biblică, de propria pereche. Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

Cleanth Brooks susține că semnificația titlului e de ordin general, trecând dincolo de limitele sugerate de acțiune: „Parerea mea e că [țânțarii] reprezintă aspectele impredictibile și plicticoase ale realității pe care oamenii trebuie să le suporte." (Brooks, 1990: 133) În cazul romanului, aceste situații se găseau – trebuie să admitem! – din abundență. Uzând de arta sugestiei, Faulkner ne face părtași la activitatea febrilă, aparent lipsită de orice sens, a grupului de vilegiaturiști, întrupări ei înșiși ale enervantelor insecte provenite din mlaștinile deltei fluviului Mississippi, așa cum invitații doamnei Maurier provin din „mocirla" vieții artistice a New Orleans-ului, despre care Faulkner nu a scris doar cuvinte blânde.

Mosquitoes anunță îndepărtarea tânărului scriitor nu doar de o lume, ci și de un fel de a privi literatura. „Cheile" romanului trebuie căutate în detaliile biografice pe care autorul încerca să le uite, îngropându-le în paginile cărții. Experiența nefericită cu Helen Baird, care-i mărturisește deschis că-i preferă mulți alți bărbați, inclusiv pe propriul frate, „trece" aproape *ad litteram* în text. Portretul lui Helen coincide până în detaliu cu cel al lui Pat Robyn, personaj prin care autorul încearcă să rezolve „dilema dragostei." Ca multe alte eroine ale lui Faulkner, Pat e mai degrabă un epicen, decât o femeie: suplă, subțire, fără atributele trupești ale feminității, fără a sugera voluptatea. Întreaga ei ființă se concentrează în comportament, în gesturile perfect articulate și de-o memorabilă expresivitate.

Micro-universul romanului compensează în intensitate ceea ce pierde în dimensiuni exterioare. Comparat cu scrierea din care s-a născut – cartea neterminată *Elmer* –, textul din 1927 e o extensie a obsesiilor care l-au bântuit pe scriitor ani în șir: relația dintre artă și sexualitate, șansa noului în confruntarea cu vechiul, multitudinea de măști în care-și îmbracă artistul personalitatea. În *Mosquitoes*, preocupările așa-zicând teoretice, reflecțiile despre forma și misiunea artei vor atinge nu rareori paroxismul: „În acest decor limitat, scriitorul adună o cantitate apreciabilă de artiști, pseudoartiști, gură-cască, bogătași și o considerabilă varietate de preferințe și activități sexuale, masturbatorii, incestuoase, heterosexuale și lesbiene." (Minter, 1980: 65) E inutil de comentat de ce Pat / Helen se află în prim-planul multora din aceste turbulente scene. Psihanalitic vorbind, Faulkner încerca să se elibereze astfel de imaginea fetei care, de altfel, s-a și măritat la o săptămână după publicarea cărții.

În aceeași linie, o remarcă a unuia din personajele cărții reprezintă o indubitabilă trimitere la situația trăită de scriitor: „Dar omenii nu mor din cauza dragostei, nu te sinucizi când ești dezamăgit în dragoste. Ci scrii o carte." Astfel de speculații închid și deschid canale care, în ciuda spectaculozității, nu ajung în inima semnificațiilor textului. Autobiografic sau nu, romanul trebuie citit prin ceea ce spune cititorului actual, și nu încercând să aflăm cine se află dincolo de măștile personajelor. E de natură secundară – chiar dacă plin de spectaculozitate – faptul că poetul Mark Frost, „un tânăr deșirat și arătând ca o fantomă", autor de versuri ermetice, cu o figură și atitudine de veșnic constipat e modelat după Samuel Gilmore, unul din poeții de la „The Double Dealer." După cum identificarea lui Bill Spratling, cel mai apropiat prieten al lui Faulkner în perioada petrecută la New Orleans, și care avea să-l însoțească în voiajul european, cu Gordon, sculptorul tăcut, nu are importanță decât, eventual, *pour les connaiseurs*.

Într-o scenă burlescă – ea nu a scăpat nici unuia din exegeți – Faulkner se introduce pe sine între personajele cărții. Semnificația acestei prezențe e limpede: cititorul nu trebuie să ia prea în serios pretențiile scriitorului de a crea „personaje după natură". Conversația între Jenny și Pat e un bun exemplu nu doar al stilului nonșalant al comunicării, ci și o privire aruncată în inima lumii despre care scrie:

„ – Îi așteptam și am început să vorbesc cu un om caraghios. Un negru mic...

Un negrotei?

– Nu, era alb, dar era îngrozitor de bronzat și de prost îmbrăcat – n-avea nici cravată, nici pălărie. Și totuși, mi-a spus niște lucruri amuzante. Spunea că am cea mai bună digestie pe care a văzut-o vreodată și spunea că dacă mi se rupe breteaua rochiei, țara ar fi devastată. Spunea că e de profesie mincinos și că face bani buni din asta, suficienți să aibă un Ford imediat ce o să-l plătească. Cred că e nebun. Nu periculos: doar nebun. [...]

Cum îl chema? Ți-a spus? întrebă brusc nepoata.

– Da. Îl cheamă... Jenny se gândi o clipă. Mi-l aduc aminte pentru că era un om atât de caraghios. Îl cheamă... Walker sau Foster sau ceva de genul ăsta. [...] Așteaptă. O, da îmi aduc aminte – Faulkner, așa e.

Faulkner? se gândi la rândul ei nepoata. N-am auzit de el."

Autopersiflarea ne încurajează să privim cu mai multă detașare și la celălalt personaj despre care știm că e un „desen după natură", Dawson Fairchild. Chiar dacă în cazul său există o probă materială irefutabilă (povestirile trăznite ce-l au drept erou pe Al Jackson, presărate de-a lungul narațiunii, sunt, de fapt, scrise de Faulkner și Anderson, în competiția lor de a compune o scriere la patru mâini), Fairchild nu e sută la sută Sherwood Anderson. Faulkner nu depășește nivelul caricaturii – și n-ar fi prima oară, dacă ne gândim la felul în care l-a înfățișat pe cel mai important scriitor sudic al momentului într-un portret caustic scris / desenat împreună cu Bill Spratling. De altfel, acel incident avea să ducă la o răceală accentuată între cei doi, dacă nu chiar la o lungă ruptură.

Rezonabil ar fi, așadar, să privim toate aceste personaje prin lentila corectoare a probabilității: personajele sunt ceea ce vor fi fost în realitate, plus subiectivitatea pe care și-o îngăduie scriitorul. Experimentul, joaca, forțarea limitelor expresivității, sondarea spațiului geografic și a celui mental sunt preocupările de căpătâi ale scriitorului – și el nu face nici un secret din asta. Dimpotrivă, într-o complicitate din ce în ce mai accentuată, suntem invitați să devenim partenerii săi într-un discurs despre vorbărie, „despre absoluta și copleșitoarea stupiditate a cuvintelor." ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Minter, David, 1980, *William Faulkner. His Life and Work*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Câteva răspunsuri

Poate că ar merita să spunem câteva cuvinte și de pe partea cealaltă a baricadei...

Scrisorile de la această rubrică sunt, în genere, axate pe o întrebare. Ea nu este adresată strict destinatarului, pe care – s-o spun mai bine mai târziu, decât niciodată – nu vreau să-l încarc cu obligația de a scrie un răspuns, ci tuturor celor interesați de problema cu pricina. Le mulțumesc celor care mi-au răspuns cu promptitudine, ca dl Şerban Foarță, sau celor care s-au implicat într-o chestiune, ca dl Andrei Cornea sau dl Ion Pop. Cel mai des însă, am avut parte de răspunsuri în discuții întâmplătoare sau în mesaje sosite prin e-mail, fără intenție publică. (Numai din cele care mi-au susținut cu argumente poziția pe tema Mihail Sebastian și ar ieși o cărticică.) Dau aici câteva exemple legate de articole mai recente.

Stimată Doamnă Ioana Pârvulescu,

AM CITIT CU INTERES cele scrise de dumneavoastră despre *Arta refuzului* (**România literară** nr. 41). Este un punct de vedere perfect îndreptățit, al redactorului supus unui adevărat tir din partea foarte multor îndrăgostiți de literatură, dar nu din categoria receptorilor, ci dintr-aceea a emițătorilor. Şi, cum este și firesc, totul este prezentat de pe poziția redactorului, a celui care are puterea de decizie conferită de calificarea sa și de rolul său. Însuși faptul că un redactor își pune problema modului în care să exprime refuzul – mai tranşant sau cu eventuale menajamente – îl onorează pe acesta. Poate că ar merita să spunem câteva cuvinte și de pe partea cealaltă a baricadei, pentru că, dacă există o artă a refuzului, ideal ar fi ca ea să se întâlnească cu «arta acceptării refuzului». Este adevărat că dacă aceasta ar fi regula, lucrurile ar putea fi plictisitoare; ar lipsi dialectica. Cum reacționează un refuzat într-ale scrisului ar fi chiar ușor de imaginat: cu supărare și, poate, uneori, cu sentimentul persecuției, pentru că refuzatul e convins de valoarea scrierii sale, valoare care, din varii motive, nu este recunoscută.

Şi totuși, nu vi s-a întâmplat niciodată să remarcați, să zicem, o anumită eleganță în comportamentul unui refuzat? Cunosc pe cineva (la fel de bine cum mă cunosc pe mine însămi) care a reușit să iasă din tiparele clasice ale suferinței în această situație. Încercând, și nu din orgoliu sau pentru glorie, să scrie poezie, personajul respectiv a trimis unei reviste consacrate de literatură câteva din încercările sale și, cum se întâmplă în cele mai multe cazuri de acest gen, a fost refuzat politicos, cu artă, cu grație chiar. În această situație, lăsând la o parte faptul că nu a mai continuat să scrie nici măcar pentru sine, pentru că a luat în serios părerea redactorului (care nici măcar nu era tranşantă), a încercat să-l înțeleagă pe acesta (el însuși poet) și, încet, încet să-l îndrăgească atât pe el, cât și revista, devenind un mare iubitor al acesteia și rămânându-i aproape în felul său.

Şi iată un gând din filozofia acestui refuzat cu artă, posesor al artei de a primi refuzul, de fapt o întrebare pusă oricui gândește la fel: „Ți s-a întâmplat vreodată / Să fii rănit de cineva / Pe care abia atunci / Să începi să-l iubești?" E un mic fragment dintr-o încercare poetică (*Paradoxuri*) a personajului evocat mai sus. Cu aceeași prețuire,

Elena Licsandru
Noiembrie, 2009

Stimată doamnă Licsandru,

Dacă am îndrăznit să fac publică scrisoarea dumneavoastră este din cauza valorii ei exemplare. Tot ce spuneți este perfect îndreptățit, iar ideea unei arte de a primi refuzul ar fi demnă de Camilien Roy, cel cu *Arta de a respinge un roman*. Cea mai bună observație pe această temă am întâlnit-o însă într-o carte autobiografică a scriitorului american Peter Gethers, *The Cat Who Went to Paris*. Acesta spune că prin felul în care întâmpină observațiile unui redactor se distinge scriitorul profesionist de amator. Profesionistul își ia din nou cartea în mână, o privește cu ochi critic, și-apoi, într-un mod cât se poate de practic – americănesc, aș spune – vede ce e valabil și ce nu, din ce-a spus redactorul și face, fără nazuri, acele modificări care sunt în folosul cărții. El înțelege că redactorul reprezintă un fel de plasă de siguranță pentru mersul pe sârmă care este scrisul. Neprofesionistul, aflat, în genere, la prima carte, nu admite nici schimbarea unei virgule, socotind că orice mică intervenție i-ar distruge capodopera.

Dar când este respins? Aici cred că sunt două situații distincte. Una dintre ele este cea expusă de dumneavoastră: o persoană inteligentă și de o eleganță puțin obișnuită în zilele noastre, un poet/o poetă, categorie prin tradiție și prin excelență subiectivă, recunoaște justețea părerii redactorului și renunță să scrie versuri, dovedindu-se prin această atitudine măcar un profesionist al comunicării umane și un om de valoare. Mai mult, rămâne fidel revistei care l-a respins și nu-și urăște redactorul. E aproape prea frumos ca să fie adevărat, deși ceea ce mi-ați povestit are un ton de o sinceritate care nu înșală. Cea de-a doua situație este aceea când redactorul greșește. Nu neapărat pentru că n-ar ști meserie (cazul Gide-Proust, ca să-l iau pe cel mai faimos), ci pentru că o anume conjunctură a favorizat greșeala. Atunci, un adevărat profesionist al scrisului este tocmai cel care nu renunță, cel care va căuta alt loc în care cartea să fie acceptată. Dar sunt conștientă că, făcând o asemenea ipoteză, risc să-i încurajez tocmai pe neprofesioniștii agresivi pe care-i pomeneați, pe cei care se cred nedreptățiți. De aceea mai bine să mă opresc, mulțumindu-vă, încă o dată, pentru cuvintele atât de bine-venite,

I.P.

Foto: Ioana Pârvulescu

La același articol am primit și răspunsul destinatarei, doamna Oana Bârna, redactor de valoare și cu experiență, de la care am „furat" adesea meserie. Decupez din scrisoarea e-mailată numai partea privitoare la chestiune, deoarece mi se pare că mai bine nu se poate spune:

[...] Sper că întrebarea finală e pur retorică! Dar, conștiincioasă cum sunt, m-am gândit ce răspuns aș da. Mi-am adus aminte că, răsfoind cartea lui Roy din colecția coordonată de Radu (aproape din obligație profesională!), mi-am zis că răspunsurile mele negative, care se împart, în mare, în două – refuzuri pentru cărți bune, dar fără nici o șansă de vandabilitate, și refuzuri pentru cărți proaste și punct – nu se încadrează în nici una din categoriile lui Roy. E clar că n-au umor! N-am un text standard, îmi pliez cumva stilul după ceea ce presupun că e psihologia autorului, însă urmez un principiu inflexibil: nu pun niciodată în discuție calitățile operei, nu critic niciodată nici substanța, nici scriitura; argumentele mele sunt întotdeauna exterioare, chiar și la cărțile proaste. Nu spun minciuni, dar poate că nici tot adevărul, uneori. Nu polemizez, Doamne ferește, nu încerc să dau lecții. știu că sensibilitatea auctorială, ca să-i zic așa, n-are limite și mi se pare inutil s-o rănesc. Iar pentru cărțile bune sau măcar bine scrise, sau interesante, pe care le refuz chiar din motive exterioare, îmi pare cu adevărat rău. (De fapt îmi dau seama că primesc tot mai puține cărți pur și simplu proaste, în ultima vreme. Se scrie tot mai bine, am remarcat, poate din cauza calculatorului? Sigur că a scrie bine nu înseamnă neapărat a da o carte bună, dar...)

Până la urmă uite că ți-am răspuns!

Mulțumesc aici și pentru răspunsul sincer și curajos primit de la doamna Florentina Sâmihăian, destinatara articolului *Şcoala și viața* din numărul 44 al revistei, de la care, de asemenea, am învățat cam tot ce știu despre cum se fac manualele școlare.

[...] Exemplele pe care le dai sunt excelente, și cele cu educația civică la cei mici, dar mai ales ultimele două. Din păcate, răspunsul la întrebarea ta din final nu cred că poate fi unul optimist. Citeam zilele astea o analiză despre cum se studiază literatura în Olanda: fără atâta teorie, ca la noi, cu o abordare simplă (nu simplistă!) a textelor, asta însemnând încurajarea reacțiilor personale și a diaogului autentic cu textul, cu ceea ce îi spune textul fiecărui elev. Cred că numai la acest capitol am avea atâtea de învățat, pentru că, am constatat adesea, indiferent de ceea ce propun manualele noi, mulți profesori fac tot ce știu ei, dictează comentarii și le cer elevilor să le memoreze. La noi, elevii învață în primul rând pentru examene, nu pentru viață. Ce să mai spunem de întregul sistem, care este croit strâmb și care nu încurajează valoarea, onestitatea, inteligența, creativitatea?

Nu în ultimul rând, mă simt onorată de precizarea primită de la Dl. Acad. Iordan Datcu în legătură cu articolul *Ce punem în raftul doi?*

Stimată doamnă Ioana Pârvulescu,

Ați scris în **România literară** (42/ 2009), că n-ați aflat, în sursele cercetate, cauza morții lui Al. Depărățeanu. Iată o sursă:„cauza oficială a morții «congestiune cerebrală»" (Argentin St. Porumbeanu, *Personalități roșiorene*, Editura Tipoalex, Alexandria, 2002, p. 47).

Cu deosebită considerație,

Iordan Datcu

O carte amuzantă, care, spre deosebire de ruda ei anterioară, are avantajul de a da satisfacție unui număr mare de viețuitori ai planetei, fără să ceară drept condiție prealabilă asimilarea vreunor cunoștințe de filosofie.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

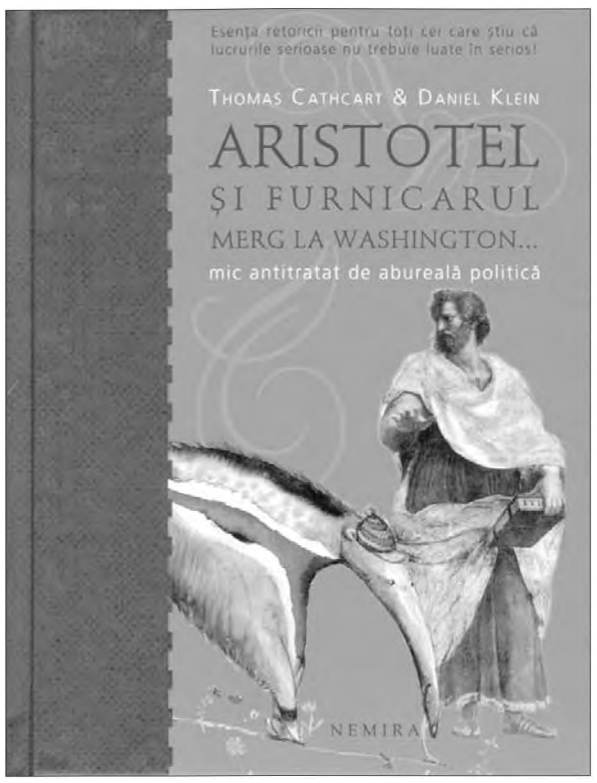
Copioasa abureală

În urmă cu două săptămîni, cu prilejul recenzării primei cărți semnate de Thomas Cathcart și Daniel Klein (*Flaicn și ciiitoiincul intră într-un bar. Mic tratat de filosdotică*), spuneam că cei doi sunt suficient de deștepți ca, studiind cîteva tomuri de istorie a filosofiei, să extragă din ele teme ce pot fi exploatate umoristic, dar și destul de frivoli ca să lase impresia că filosofia este un șir de teme insolubile care merită surîsul nostru condescendent. Deșteptăciunea aceasta frivolă o reîntîlnim în paginile celui de-al doilea volum, căci, încurajați de succesul de piață al primului titlu, autorii s-au hotărît să scoată în lume un produs similar. De data aceasta, putem răsufla ușurați: ținta zeflemelii nu mai sunt filosofii, ci o categorie de oameni pe care, instinctiv, aproape toți simțim nevoia să-i acoperim de batjocură: politicienii. Dar din fișa biobibliografică dedicată autorilor la pagina a doua, aflăm că ambițiile lor nu se opresc aici, căci în prezent lucrează la cel de-al treilea volum, un tom în cuprinsul căruia, după tipicul deja știut, filosofia va fi împărtășită publicului prin mijlocirea bancurilor și a anecdotelor amuzante.

Dincolo de motivația strict comercială a proiectului, merită să ne întrebăm dacă filosofia poate face casă bună cu aerul jovial al teatrelor de comedie. Neîndoielnic că orice temă din lume poate fi tratată în chip parodic, umorul putînd contamina chiar și cele mai serioase probleme. Singura condiție este existența unui temperament îndeajuns de hazliu ca umorile lui să molipsească tema atinsă. De pildă, ca o muchie aspră să capete pelicula încleiată a unei urdori lipicioase e suficient ca o lipitoare să-și lipească ventuza de respectiva suprafață. Tot așa cu filosofia: e îndeajuns ca o ventuză cu efect ilariant să se cupleze pe o problemă cu miez speculativ ca profilul ei să prindă mîzga unei dispoziții hazoase. Atîta doar că ceea ce se pierde e conștiința întîlnirii cu un irevocabil mister. Hohotul mucalit nu predispune la meditații înfiorate, iar filosofia, cînd e luată ca pretext parodic, îți dă senzația stînjenitoare că asiști la o contrafacere voită: amputezi un orizont reducîndu-l la mărunțenia plată a unei poante facile. De aceea, în orice banc făcut pe seama filosofiei există un fond de alterare bufonerească cu efect micșorător.

Sînt teme care nu pot fi tratate umoristic fără să le terfelești. Viața, cu echivocurile ei esențiale, și universul, cu tainele lui nelămurite, sînt realități care nu încurajează defel chicotele de bîlci și amuzamentele de clovni. Cum să izbucnești în rîs în fața cerului acoperit de stele? Cum să zîmbești măcar în fața intuițiilor geniale ale unei minți ca acea a lui Kant? E totuna cu a spune că normele veseliei nu intră în conul de rigoare al gîndirii conceptuale. Sunt nuanțe atît de subtile în filosofie încît noblețea lor caterisește umorul din rîndul atitudinilor aflate sub jurisdicția ei. În schimb, rîsul aduce o tentă de irepresibilă deriziune colectivă, putînd uneori, cînd depășește măsura, să devină un veritabil chin intelectual. Căci există o tortură prin umor manifestată prin debitarea pe bandă rulantă a unor poante răsuflate după mecanisme pe care le știu și pruncii. Cu timpul, zîmbetul capătă tenta crispată a unui rictus dureros, semn că zeflemeaua a ajuns la limită. Saturația începe să domnească, iar uzura morală își intră în drepturi. De aceea, trebuie să ai o imaginație foarte săracă pentru ca, după o vîrstă, să mai guști bancuri de inspirație filosofică.

Singura împrejurare cînd umorul nu riscă să obosească e cînd personajele înfierate de el sunt disprețuite de toți. E tocmai situația politicienilor. În cazul lor, oricît de lungă ar fi bășcălia, ea rămîne mustoasă prin motivația din care se hrănește: pedepsirea simbolică a politicienilor pentru ridicolul monumental pe care prezența lor îl aduce în lume. În privința aceasta, cartea de față are o îndreptățire pe care cea dintîi n-o avea, și anume dă posibilitatea publicului să se răzbune pe conducători crăpîndu-le efigia sub rafale de rîsete. E chiar efectul pe care îl are volumul de față. Și totuși, mai există un efect secundar mult mai perfid: rîzînd pe seama unui om ajungi să-l accepți, împăcîndu-te cu defectele lui și resemnîndu-te cu viciile știute. Rîsul e supapa resemnată a consfințirii unei fatalități. E reacția de adaptare la un spectacol pe care nu-l poți schimba. De aceea, rîzînd pe seama oamenilor politici nu facem decît să le recunoaștem inamovibilitatea caracterului lor. Căci, chiar dacă actorii se vor schimba, stofa lor va rămîne aceeași.


Esența retoricii pentru toți cei care știu că lucrurile serioase nu trebuie luate în serios!
Thomas Cathcart & Daniel Klein
ARISTOTEL
ȘI FURNICARUL
MERG LA WASHINGTON...
mic antitratat de abureală politică
NEMIRA

Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Aristotel și furnicarul merg la Washington. Mic tratat de abureală politică*, trad. din engleză de Adriana Bădescu, Ed. Nemira, 2009, 182 pag.

Și fiindcă autorii trăiesc în America, era firesc ca majoritatea politicienilor aleși să fie americani. Stranietatea e că Thomas Cathcart și Daniel Klein vor să ne convingă că politicienii în cauză nu gîndesc logic și nu se exprimă coerent, deși este o banalitate să critici un politician legîndu-te de incoerența declarațiilor făcute. În fond, politica este arta de a jongla cu posibilul în împrejurări date, și e firesc ca schimbarea împrejurărilor să schimbe automat logica declarațiilor politice. De aceea, adevărul vorbelor politice nu va supraviețui niciodată contextului în care au fost rostite. În schimb, a analiza armătura logică a opiniilor politice e pierdere de vreme. Evidențele nu au nevoie de demonstrații suplimentare. Singura justificare a unei asemenea întreprinderi stă în amuzamentul iscat de enormitatea spuselor. Cum s-ar spune, rîzi de îmbrobodeala vădită pe care politicienii o țes din cuvinte.

Iată cum definesc autorii abureala politică: „Asta-i abureală în toată regula! Aceste cuvinte ne vin în minte – și uneori pe buze – de fiecare dată cînd auzim vreun politician ținînd un discurs, susținînd o conferință de presă ori turuind la cine știe ce talk-show televizat, duminică dimineața. De foarte multe ori însă, nu ne putem da seama ce anume califică spusele lui drept o abureală categorică. Știm sigur că omul vorbește aiurea, dar habar n-avem în ce constă mai exact aiureala. E clar că spusele politicianului nu au sens prin simplul fapt că reprezintă o minciună crasă. Vorbitorul este un ipocrit, un individ care dezinformează, un vînzător de gogoși. Așa cum delicat ar formula chestiunea un om de știință sau un epistemolog, afirmațiile respectivului nu corespund cu faptele reale. Noi însă nu vom urma acest fir – în parte fiindcă nu avem la dispoziție un număr suficient de pagini pentru a reda cele mai flagrante «bîrbi» politice puse în ultimii zece ani (72 383 după estimarea neoficială)". (p. 7)

Definit lapidar, volumul este o antologie de declarații politice cărora autorii le depistează sofismele pe care se sprijină. Pe rînd, raționamente greșite de tipul *ignoratio elenchi*, *falsa dilemă*, *argumentum ad verecundiam*, *argumentum ad ignorantiam*, *argumentum ad odium*, *analogia slabă* etc. sunt ilustrate prin exemple luate de la potentații epocii recente. Cum era de așteptat, unul dintre personajele preferate este inconfundabilul, și infatigabilul în materie de gafe discursive, George W. Bush. „Vă întrebați poate cum de am ajuns pînă aici fără a cita nimic din cuvintele lui George W. Bush. Am avut însă un motiv de ordin filosofic pentru a proceda în acest sens. O afirmație poate fi combătută logic dacă ea conține erori de raționament ce duc la concluzii false, dar o frază care n-are sens, ce pare a fi doar o înșiruire de cuvinte ca acelea scrise de o maimuță la tastatura unui computer, nu poate fi supusă nici unui tip de analiză convingătoare. În fața ei, unui filosof nu-i rămîne decît să exclame: Ceee? Din fericire s-a mai întîmplat cînd și cînd ca George W. Bush să rostească unele fraze care chiar au sens – unul *rău*, dar suficient pentru a merita combătute." (p. 29) Urmează apoi exemple extrase din tolba cu surprize ale fostului președinte american. E drept, rîzi cu poftă citindu-i enormitățile, dar apoi îți amintești că omul acesta a fost opt ani de zile cel mai puternic om al planetei, și te crucești.

O altă victimă predilectă este fostul secretar al Apărării Donald Rumsfeld, care, vrînd să se eschiveze în privința dovezilor privitoare la armele nucleare ale Irakului, a afirmat: „Absența dovezii nu e similară cu dovada absenței. Simplul fapt că nu dispui de dovezi care să arate că un lucru există nu înseamnă că ai dovezi că lucrul respectiv nu există" (p. 25) Bășcălia declanșată de autori pe marginea acestor cuvinte este uriașă, dar din păcate prea lungă ca s-o pot reda aici.

Faptul că Osama bin Laden nu a fost prins nici pînă astăzi este considerat îndeobște un mare eșec al politicii americane. În schimb, doamna Frances Fragos Townsend, consilier la Departamentul Siguranței interne este de altă părere: „Păi n-aș fi atît de sigură... Este un succes care nu s-a înregistrat încă." (p. 33) Torentul ironiilor din partea celor doi autori e savuros: „Mulțumim pentru încurajare, doamnă Townsend. Ați deschis astfel poarta către o lume întreagă de situații riscante. De pildă «Nu sunt beat, domnule polițist. Ceea ce vedeți dumneavoastră acum este o stare de trezie la care n-am revenit încă.» Sau: «Nu conduc mașina fără permis! Dacă vreți să știți, o conduc cu un permis pe care încă nu-l am.» Ori: «Nu, dragă, nu am fost concediat. Prefer să văd situația ca pe o promovare care încă nu a intervenit»." (p. 33)

Una peste alta, o carte amuzantă, care, spre deosebire de ruda ei anterioară, are avantajul de a da satisfacție unui număr mare de viețuitori ai planetei, fără să ceară drept condiție prealabilă asimilarea vreunor cunoștințe de filosofie. ■

CĂRȚI primite

- Mircea Daneliuc, *Cele ce plutesc. Variațiuni pe tema unui scenariu*, București, Curtea Veche, 2009, 176 p.
- Marcel Mureșanu, *Monede și monade*, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 104 p.
- Andrei-Paul Corescu, *Poema prințului truver*, Chișinău, Editura ARC, 2009, 232 p.
- Veronica Șarlă Călin, *Martor la slobozitul apelor*, proză, prefață de Marius Ghica, Editura Noul Scris Românesc, Craiova, 2009, 244 p.
- Nicolae Havriliuc, *Măștile reglabile*, teatru, cuvânt introductiv de Mircea Ghițulescu, București, Tracus Arte, 2009. 120 pag.
- Anamaria Ionescu, *Camera obscură*, Târgu-Mureș, Ed. Nico, 2009. 108 pag.
- Andrei-Paul Corescu, *Poema prințului truver*, Chișinău, Ed. Arc, 2009 (versuri). 232 pag.
- Sorin Roșca, *Poeme colibri/ Hummingbird poems*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2008. 102 pag.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

La pachet

ei doi eretici de aici sunt, ambii, născuți în URSS. Ca identitate, desigur, dar mai ales ca mentalitate.

Eseist, prozator, umorist, epistolier, memorialist, gazetar, ideolog. În *Ultimii eretici ai Imperiului*, Vasile Ernu e din toate acestea câte puțin. Dar din nici una atât de mult încât să justifice o interpretare „pe culoar", împinsă până la detalii de poetică a genului sau de istorie a metodei. Noutatea, la Ernu, o dă nu tehnica, ci plasamentul. Stilistica lui, așadar, nu e una om la om, ci una mai curând zonală. O găsim și ici, și colo, și la București, și la Moscova, și în dreapta, și în stânga axului politic, fără a avea răgaz să o diagnosticăm cum se cuvine. Pusă sub lupă, ea dispare. Nu e accesibilă decât ocheanului (eventual întors).

Așa se face că, în urmă cu trei ani, când apărea *Născut în URSS*, critica a fost integral favorabilă ca verdict, dar în bună măsură confuză ca încadrare. Unii au vorbit despre nostalgia vechiului regim, alții despre ironie liberală, alții despre imbricarea discretă a acestora două. Au fost comentatori care și-au pus problema formală a raportului cu literatura, după cum au existat analiști mai aplicați, în stare să-i găsească autorului, aflat atunci la debut, precursori locali. (O idee despre această dispersie dă și ultima copertă a cărții de acum.) Categoric, Ernu devenise un caz. Încă nerezolvabil sau, oricum, încă mai presus de rezolvări.

Mă tem că nici recenta *Ultimii eretici ai Imperiului* nu oferă, pentru elucidare, indicii mai utile. Căci Vasile Ernu disimulează încă o dată inteligent, de data asta călcând pe propriile urme din 2006. Nu mă refer doar la fidelitatea față de editură și față de colecție, deși și aceasta spune ceva despre o anume consecvență a formatului, ci la construcția minuțioasă a unei tradiții personale. Cei doi *eretici* de aici sunt, ambii, *născuți în URSS*. Ca identitate, desigur, dar mai ales ca mentalitate.

Ce vreau să spun nu e că Ernu se repetă (e prea mobil ca să poată face una ca asta), ci că se legitimează la fel. Cum anume? Întâi și-ntâi, printr-o echitabilă distribuție a măștilor, care creează iluzia de grup. Sunt, în principiu, două personaje în toată cartea (doi eroi, cum îi place autorului să-i numească): Vasilyi Andreevici și un anume, până la capăt necunoscut, A.I. Primul, ajuns din Uniunea Sovietică în plină Balcanie bucureșteană, al doilea, ieșit din Gulag în Rusia modernă a tranziției. Vârste diferite, experiențe diferite, ba chiar și opinii diferite, expuse pe larg într-o corespondență savuroasă și adeseori paradoxală. N-aș vorbi, totuși, despre *roman epistolar* (narațiunea e ca și inexistentă, iar aspectul de *lettres russes* rămâne o convenție ieșită din pălăria unui singur autor), cât despre, schimbând tot ce-i de schimbat, *dialoguri platonice*. Ceea ce îndreptățește impresia, remarcată de mai toți cronicarii, că Ernu ia lucrurile de la zero, fără a se sinchisi de reziduurile analitice sedimentate în timp.

Un bun exemplu îl reprezintă rezerva față de prea ușoara corelare dintre totalitarismul fascist și cel comunist, destul de la modă astăzi: „Încercarea de a pune într-o paradigmă comunismul și fascismul mi se pare o mare eroare. Firește, sunt două regimuri totalitare violente și absurde, însă fascismul, îmi pare rău că trebuie să spun acest lucru, este mult mai aproape de capitalism decât comunismul. Fascismul este înrudit cu sistemul capitalist tocmai datorită acestei logici metrice, matematice, prin care se produce. Dacă regimul capitalist se produce prin bani care, cum am mai zis, pot fi calculați, fascismul se susține pe «genetică», prin «biologia» ideologizată care se bazează pe măsurare. În ideologie și științele fasciste, «evreul» este o entitate «biologică» ce poate fi măsurată exact și care diferă de «arian». Astfel, entitatea «evreu» este pentru «arianul pur» un produs biologic, nu unul cultural. «Evreu» te naști, nu devii, «arian», la fel, iar două popoare «alese» nu prea pot exista." (pag. 78)

Evident că, situându-se de-a curmezișul tendințelor dominante (chiar dacă prin vocea lui A.I., nu în nume propriu), Vasile Ernu ar putea fi contrazis în empirismul său de destui politologi de meserie. Nu sunt eu însă cel care trebuie să stabilească dreptatea acestui punct de vedere (și nici nu cred că autorul *Ultimilor eretici ai Imperiului* vrea cu tot dinadinsul să aibă dreptate), dar mărturisesc că gust acuratețea raționamentului. Cu atât mai mult cu cât nu-l simt încorsetat. Distincția aceasta

Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului*
Editura Polirom, Iași, 2009, 320 pag.

antropologică între datul natural și acumularea culturală va opera și mai târziu, într-o scrisoare a lui Vasilyi Andreevici, dar în registru ușor derizoriu și cumva pe dos decât ne-am fi așteptat: refugiul în alcool al generațiilor mai vechi ar fi așadar unul genuin, pe când paradisul artificial al drogurilor postcomuniste ar avea o dimensiune culturală adăugită.

Deja din aceste rânduri jocul lui Ernu iese la iveală. Din loc în loc, el pare să fie, spontan, în dezacord cu sine, să uite crezul de adineauri pentru o convingere abia cristalizată. (Și nu întotdeauna astfel de retractări beneficiază de alibiul de-a fi enunțate de instanțe diferite. Și Vasilyi Andreevici, și A. I. își dau singuri peste mână cu fervoare.) Pentru un ideolog, lucrul ar fi amendabil. Dar cel care-a scris *Ultimii eretici ai Imperiului* nu e un ideolog! O dovedește până și titlul, deviaționist cât cuprinde. Căci pledoaria de aici nu se duce în favoarea unei direcții sau a alteia. Dimpotrivă, ea urmărește coexistența contrariilor, toleranța față de cealaltă tabără, înțelegerea reciprocă, normalitatea în cele din urmă.

E drept că Ernu are aici câțiva cai de bătaie predilecți (dezavuarea anticomunismului radical se numără printre ei). Dar, îmi permit o formulare neconvențională, pe nici unul nu-l rupe de șale și nu-l încarcă cu desagi prea grei. Preferă spectacolul echitației. Am urmărit cu atenție de câte ori dezacordul se exprimă pamfletar sau măcar virulent polemic. Cum fiecare scrisoare conține, ca romanele de demult, un rezumat promițător, căutarea mi-a fost dintru-nceput înlesnită. N-o să credeți, dar, de pildă, ceea ce pornește ca o revanșă față de inteligența autohtonă ajunge să sune mai degrabă ca un exercițiu de admirație:

„Într-una din seri am avut ocazia să stau la masă cu «delegația» română. Nu a fost nimic intenționat. Doar că așa s-a întâmplat. Oameni foarte simpatici și vioi. Am observat un soi de umor vivace, chiar dacă de suprafață, însă foarte ingenios și ascuțit. Făceau asta cu o ușurință pe care nu o găsești la intelectualul rus, ce fuge mereu înspre «problemele fundamentale», «întrebările grele ale umanității», ca și cum, în orice moment, ar trebui să dea un răspuns definitiv. Încă o chestiune interesantă pe care-am observat-o: sunt extraordinar de buni la replici, la jocuri de cuvinte și la retorică, pe care o fac cu o naturalețe incredibilă. Cu toate că au tendința de a se plânge în permanență, reușesc să creeze o atmosferă plăcută și au o atitudine lejeră, ceea ce nu întâlnești în mediul intelectual rusesc." (pag. 105)

Elogiul acesta prudent nu-i deloc lipsit de subînțelesuri. Căci, dacă-l considerăm pe Vasile Ernu în calitatea sa (parțială, repet) de eseist, tocmai aici e deficitar, în materie de intuiție a găselniței de limbaj. Să remarcăm că la el practic nu există butade sau etichete memorabile, ci numai sofisme. Cuvintele în sine nu au încărcătură ludică. Numai logica se pretează la jocuri (și încă ce jocuri!). La un moment dat, unul din *eretici* amintește de anecdota celebră conform căreia potcoavele aninate deasupra ușii aduc noroc și celor care nu sunt superstițioși. Ernu îi dă însă o încărcătură emblematică de metaforă conceptuală a disidenței. N-o ia ușor, ci o dă serios. Pus astfel între ghilimele, râsul devine grimasă a sobrietății. Fiindcă de cele mai multe ori, acesta e aici citat, nu produs. Umorul e doar un stadiu intermediar către o finalitate de cu totul altă factură.

La fel stau lucrurile și cu imaginea de pe copertă (ce reproduce o sculptură în bronz din 2006 a lui Alexander Kosolapov). Mickey Mouse e purtat, de-o parte și de alta, de V.I. Lenin și de Isus Hristos. Un eretic contemporan deci, în raport cu dogmele amândurora. Despre asta (dar exact despre asta) relatează într-un rând și Vasilyi Andreevici: „Așa că, în viața mea de zi cu zi, eroi precum patriarhii Abraham, Isaac și Iacov făceau casă bună cu Lenin și Troțki sau Karamazov și Karenina. Poveștile despre Lenin sau cele din Evanghelii, scrisorile lui Engels către Marx sau cele ale apostolului Pavel către Timotei erau pentru mine la fel de interesante. Mai târziu, Maiakovski și Esenin, Ahmatova și Țvetaeva, Psalmii și Iov, formau în mintea mea cupluri de nedespărțit care, treptat, se combinau în mintea mea, într-o promiscuitate incredibilă. Ereziile se construiau una peste alta, iar viața mea își urma un curs destul de nefiresc pentru lumea în care trăiam. Când eram mic, mă visam mereu cum merg spre școală cu Isus ținându-mă de mâna dreaptă și cu Lenin de cea stângă. Eu să țopăi alături de ei și toți să zică: uite ce prieteni tari are Vasika." (pag. 213)

Adevărat, în paragraful acesta, așezarea celor trei nu corespunde celei din grupul statuar al lui Kosolapov. Dar ce contează o erezie în plus? Și, dacă tot am devenit, la final de cronică, permisiv, recomand sincer lectura acestei cărți împreună cu *Apocalipsa timpului nostru*, a unui alt relativist cu principii, Vasili Rozanov (1856-1919), tradusă mai demult la Editura Institutului European. Întâmplarea a făcut să le descopăr în aceeași săptămână. ■

CĂRȚI primite

- Scarlat Callimachi, *La Răscruce de Vremuri*, roman, Cuvânt înainte de Alexei Rudeanu, Editura Anima, București, 2009, 538 p.
- Ion Brad, *Poezii inedite*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2009, 308 p.
- *Timpul poeziei*, poete contemporane, antologie bilingvă (româno-engleză), Editura Odeon, București, 2009, 208 p.
- Ion V. Strătescu, *Poker*, poezii, Editura Vinea, București, 2009, 108 p.
- Anghel Gâdea, *Teroare și tăcere*, publicistică, Editura Tipoalex, Alexandria, 2009, 152 p.
- Nicolae Jinga, *Copacul cu îngeri*, proză memorialistică, Editura Brumar, Timișoara, 2009, 418 p.
- Costel Stancu, *Înghițitorul de creioane*, poezii, Cuvânt înainte de Gheorghe Secheșan, postfață de Gheorghe Jurma, Editura TIM, Reșița, 2009, 88 p.

p o e z i e

Aurel Rău

Semn

Născut, pe pante, un de–azururi azi,

Nu–n stat de–o parte, un de–a pururi ieri.
Dând veste–un vânt, silabisiri prin brazi,
Ori prin clopotnițe–n vegheri, din Peri.
Să spui, un semn. Ce totu–nseamnă, speri.
Născut, făcut? Şi printr–un turn nu cazi;
Vlad Ţepeş cum, în cost la Huniazi.
Ferestre: ierni, veri, toamne, primăveri.
În cerc, spre–o Mânăstirea–de–Tămâie
Nu–i drum, de fum, rău–platnic să rămâie,
Cu Miercuri, Vineri şi Duminici, sfinte.
Ce vine, „timpul", „ stă". Un loc de mas.
Iar locul, doar un ceas ce nu l–ai tras.

Şi Cel–Din–Rug, şi focul – prin cuvinte...

ianuarie 2007

Lari Mari

Pe Dante, un mic bronz, îl am pe–un scrin,
De vreun pătrar de veac, sub foi de laur,
Primit în dar, bust. Iar într–un raft ţin
Le Rime di Petrarca, alt tezaur.

Pot să–mi iau aere de florentin,
După oraşul editurii faur,
Opt–sute–nouă–ş–unu anul. Şi–n
Conclav, cum, nalt! Ca–ntre veneţi un maur.

Voi instala şi–o *Vita nuova*–n faţă.
Brusc Laura, lin Beatrice – vor,
O rază, prinde, azi întâia oară.

Cu care nu ştiam să fiu dator.
Obiecte pentru vrăji, spre–o altă viaţă.
Şi în ce slavă stând! care coboară...

Flori de alun

Florile cad de–a valma, bărbăteşti,
De pe alunii vizitaţi de–un vânt.
Şi–au făcut datoria, oblicești
În *Flora României* – trist comând.

N–a uitat nici sfârleaza de rubin,
A florii femeieşti – Cum o găseşti
De greu! – de–un tainic dor să ardă, lin.
Şi toate se vor fi plinit, firești.

Se poate da–n primire, veterani,
Prag de–un alt avatar, pe iarbă un de
Amenţi covor, în ăst de iele joc!

Vom scrie cărţi, visa, ci nu pe bani,
Şi marilor, mereu, de timp şi loc,
Probleme, temeri, li se va răspunde.

Mormântul lui Constantin Noica

„din nou istoria ne–a aruncat pe poteci
şi carări o clipă"
C. N.

Îl căutăm sfârşiţi, cu largi ocoluri,
Nu–i nimeni să întrebi; şi "lăturiş".
În fine, îl găsim, în Păltiniş.
Într–o pădure, parcă de simboluri.

Ci arborii–s molifţi, care–l păzesc
Şi ne privesc, printre, de cetini, pleoape,
Străini. De–un alb dur crucea. Nelumesc,
O rază, scurt. "Cerul, foarte aproape".

Nu–l mai salţi "în tării", prin lănci de gând.
Eh, „întru"! nici "fiinţă"–n ceas, nici "vrere".
Acest descânt, din sfântul lăsământ,

"A dulce spure". Dinspre Mânăstire,
Un schivnic duce–un vas – crezi, de tăcere.
Şi totul, românesc, numai *Rostire...*

2006

Sfinţi Dumitri

Doctorului D. Dumitraşcu

Vin zile–n toamnă, iar, de mică vară;
Să mă–nsenin! De–a căzut ploaia, litri,
De–a bătut gerul, nesmintit coboară
– În nord, din sud – înspre cei doi Dumitri.

Constaţi doar, cum secrete ai cunoaşte,
Cereşti, spre dejucat seisme–n Vrancea,
Ori te–ai ruga şi tu la sfinte moaşte,
De lâng–un coif mongol, ţintit cu lancea.

De–o viaţă–admir această potrivire,
Şi–acum la lume–o vând, noroc să–mi poarte:
Dumitrii toţi, să–mi dea, drept răsplătire,
La masa lor un loc, prin mai departe.

Eh, sfinţi călări, şi tinereţi din rai,
Şi amintiri cu albi şi roşii cai...

28 octombrie 2007

Merill Moore

Scriind sonete. Merill Moore, tu ştii...
Când treizeci şi vreo şapte i–au fost anii,
Avea de toate vreo cincizeci de mii,
Şi nu l–au căsăpit americanii.

Columbian, din statul Tennessee,
În Bostonul lui Poe tocându–şi banii,
Ori tropii, vraci, e astfel chit cu fanii
Recordurilor (Cartea). Mori şi scrii.

Murind, ci *nu de tot...*, e–adevărat.
Iar ele, doar cu viaţa lor subt soare –
Ca–ntr–un, de el cântat, autobuz,

Bătrâni care, cum trec privind, confuz,
Femei, îşi amintesc, din întâmplare,
Că lumea, când din ea s–au înfruptat,

Cu fructe–o cupă le–a părut pe drum;
Şi–n gând, printre „pupitre şi comptoare",
„Ce bune–au fost!", îşi zic, „Ce fin parfum!"[1].

2 ianuarie 2007

Copac

Copacul cu tulpina–n chip de *s*,
În frig, pe–o margine de trotuar.

Sunt ca un fluture – în cale–i ies,
În cale–mi iese – într–un insectar.

În crengi, un verde înspre chihlimbar,
Semn că–n an, primăvară, n–ai de–ales!

Un *s*, de la *sentinţă–ntr–un proces*,
De la o *sanie* în zbor sprinţar

Printr–o poiană, sub, sticlind, ninsori.
Parcă–i vrăjeau, tălpi gata fabricate,

Pe–ai tăi, de–un Strâmbă–Lemne, de prin sate,
Aceste, prin păduri, greşeli din rai.

Le mângâiau, când le tăiau, gândeai,
Ca–ncovoiate gâturi de viori.

20 ianuarie 2007

Ateneul Român

Poetu–n bronz, pe cap c–un porumbel.
„Concert Dvorák, Sibelius şi Liszt".
Ordinul doric, cu–al lui cânt şi el.
Un vânt în scuar, cu mâini de botanist.

Drumeţ dintr–un alt veac, pot să fiu trist
Că nu las seara să mă prindă–altfel,
Cu–o fată, recitându–i vre–un pastel
(O culpă–n *realismul socialist*...).

Dar, o superbă, zveltă trecătoare,
Grăbită, cred din Mihăescu Gib,
Parcă pe clape de pian, pe trepte!

Şi–adolescenţi, bătând la disperare
O minge spre – într–un elan de trib –
Voivozi şi Rege, care ştiu s–aştepte...

27 aprilie 2007

Luna nouă

La luna nouă stau şi scriu prin seară
Ca la o întronare de crai–nou
Într–un palat de grâu şi de secară;
Sau numai a expresiei *crai–nou*.

Momentului când omu–ntâia oară
Îşi saltă–n cer privirea, un ecou.
Sau când, pe stâlpii Porţii–i şi *lintou*,
Brâncuşi, să spui, sărutul şi–l scoboară.

Părelnică, arginturi şi zăpadă,
I–ai sări–n barcă, tremuri, să nu cadă,
De prin albastrul mult, neprihănit.

Şi sufletul se umple de–o lumină,
Ca–n aur o Madonă bizantină
Dintr–o celebră frescă, prin zenit...

20 aprilie 2007

Gravură

Poeţii din Ardeal prind, rând, să vină.
Un, cu Omir, în Lwov, hunedorean.
Ci cu Olahus să începi, latină
Lră–nstrunând. Regent, episcop, şpan.

Şi doi tribuni, ba trei: un Mureşan
Şi un Coşbuc, un Goga, Olt, lavină.
Un Iosif, un Isac, în cel rădvan.
Aron Cotruş, în mâini cu flori de mină.

Un Blaga, împăcând dorul cu mintea –
În loc de–alt trup, doar munţi şi mări să–i dai!
Mihai Beniuc, de–o vreme uite–l, nu e...

Şi–un anonim, despre haiducul Pintea,
Poet, spunând, mânând păduri, nu cai,
Proptit în hăţuri şi strigându–mi: – Suie! ■

[1] Citatele, dintr-un sonet de Merill Moore, în traducerea Margaretei Sterian (*Antologie a poesiei americane moderne*, Bucureşti, 1947)

Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Cora Coralina
(final)

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Întrebarea mea firească...

Te țin de nimb ca de un frîu
Și te întreb: O, Îngere,
Unde-o să-mi fie așternutul
meu de după Stingere?
În puf de-azur și-asceză?
În smoala clocotind dulce-a
desfrîu
Într-o marmită de cristal,
obeză,
Adusă de pe-o margine de
rîu,
De un criptosatyr transparent
și-o nimfă patriotic de goală,
La Hanul lui Mânjoală? ■

OPERA LITERARĂ a Corei Coralina, scrisă după ce autoarea se apropia de 70 şi încheiată la vîrsta de 96, a fost nu doar compusă integral în orăşelul provincial numit Goiás, dar a avut şi drept unică preocupare acest orăşel, ca centru al lumii, în care modestele aparenţe ascund un teritoriu infinit. Odată cu ea, alţi scriitori provinciali brazilieni, izolaţi în mica lor lume, încercau să surprindă palpitarea Universului; puţini au ajuns însă la notorietatea Corei Coralina, pentru că puţini au beneficiat de o biografie la fel de spectaculoasă.

Şi, totuşi, cam în acest fel a fost compusă cea mai interesantă parte a literaturii braziliene din secolul XX: în semi-anonimatul provinciei, departe de metropole, de către oameni care nu se considerau în primul rînd scriitori, ci profesionişti ai altor îndeletniciri. Precum cea de bucătar şi cofetar, aşa cum era Cora Coralina. În casa ei de secol XVIII, cu mobilă înduioşător de veche şi demodată, pereţii erau acoperiţi de fotografii ale rudelor, prinse în rame de lemn negru sculptat; apa, mereu rece, provenea de la fîntîna din curte; iar zilele se scurgeau într-o fericită identitate una cu alta. La capătul încă unui an de oficiu zilnic, urma transcrierea pe curat a textului atetn elaborat, apoi solemnitatea trecerii lui prin maşina de scris şi trimiterea dactilogramei la editură. Încă un an, încă doi sau trei, încă o carte.

Spre deosebire de bieţii „scriitori de meserie" din Rio şi São Paulo care, în acelaşi timp cu Cora Coralina, compuneau agitaţi o literatură gîfîită, gargarisindu-se cu dogmele marxiste (scriitori pe care azi nu-i mai citeşte nimeni), poetesa din orăşelul Goiás, s-a consacrat esenţialului, nu tranzitoriului. Departe de agitaţii ideologice, ea a vrut să afle ce se găseşte în stratul cel mai adînc al fiinţei umane. Şi atunci, în loc de „luptă de clasă", ea a făcut apologia unei Brazilii imemoriale:

„Negresa Mamă stăpînea bucătăria. Se mînca pe saturate

şi mîncarea era mai bună decît oriunde.

Orezul fumegînd sosea pe o imensă tavă de porţelan vechi

parfumat cu adieri de piper".

„Poezia mea

a crescut printre pietre.

Iar viaţa mea...

sfărîmînd pietre şi semănînd flori".

Pasiunea pentru bucătărie a însemnat la Cora Coralina mai mult decît un hobby: poeta şi-a cîştigat existenţa ultimilor ani vînzînd prăjituri şi dulceţuri făcute cu mîna ei, preparînd mese solemne pentru multe persoane. Şi astăzi se găsesc la Goiás jeleuri şi dulceţi „Cora Coralina"; admiratorii poeziei sale consumă pe loc delicatesele ce se vînd acolo, convinşi, probabil, că astfel se împărtăşesc din esenţa operei ei. Tot aşa cum, la Illiers, se vinde şi acum în patiseriile orăşelului specialitatea locală, *madeleine*, pentru uzul numeroşilor vizitatori proustieni veniţi în pelerinaj din întreaga lume, în căutarea ultimei esenţe a proustianismului.

În aceste luni, sărbătorindu-se 120 de ani de la naşterea Corei Coralina, omagiile închinate poetei au cuprins – dincolo de recitarea versurilor şi de executarea comentariilor – sesiuni de gastronomie, la care oamenii adunaţi pentru sărbătoare au degustat mîncărurile inventate de Cora, într-o comuniune poetic-gustativă. Cît de importantă rămîne mîncarea, chiar şi pentru poezie, se vede uşor din versurile închinate de poetă bucătăriei:

„Trăieşte adînc în mineă
o bucătăreasă.
Piper şi cu ceapă,
mîncare gustoasă.
Tigaie de lut
pe funduri de lemn.
Bucătărie străvechea
înnegrită de vreme."

Sau, şi mai explicit, într-o pagină confesivă: *„Sunt mai degrabă bucătăreasă şi cofetăreasă decît scriitoare, deoarece* culinaria *e cea mai nobilă dintre toate artele – obiectivă, concretă, niciodată abstractă, legată veşnic de viaţa şi de sănătatea oamenilor".*

În orăşelul Goiás, la două decenii şi ceva de la moarte, Cora Coralina pare mai vie decît în timpul vieţii. ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Andi Andrieș, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, 1984

comentarii critice

Autoarea ne oferă niște compuneri copilăros-năstrușnice. Parcă ar fi fost scrise de o elevă mai zvăpăiată în timpul orei de chimie.

Catene, nu catrene

A apărut nu demult o carte de versuri, *La răsărit, tremurul...*, semnată Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea. Cartea îl zăpăcește pe cititor. În afară de faptul că autoarea are două prenume și două nume, există un prefațator și doi postfațatori, care nu se sfiesc să laude versurile. În plus, poemele în română sunt însoțite, în multe cazuri, de traduceri în italiană, franceză, germană. Toată această mobilizare de forțe este disproporționat de mare în raport cu valoarea versurilor. Autoarea ne oferă niște compuneri copilăros-năstrușnice. Parcă ar fi fost scrise de o elevă mai zvăpăiată în timpul orei de chimie:

„Când sufletul va elibera/ catene saturate de dragoste,/ D-24 și D-26,/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte și nesaturate/ D-14 și D-16,/ pentru a nu cunoaște/ indescriptibila oprire/ a destinului."

Așadar, stimați îndrăgostiți, nu uitați: trebuie să vă faceți din timp o provizie de catene scurte și nesaturate D-14 și D-16!

Tânăra poetă nu este lipsită de talent, dar se joacă excesiv, bazându-se pe capacitatea ei de a improviza. Drept urmare, produce uneori versuri de un umor involuntar:

„Se desprind găurile din asfalt/ și urcă la cer/ în ordine crescătoare.";

„Un câine lătra maro/ cu o bucată de soare/ atârnată în suflet."

Este frumos spus „cu o bucată de soare atârnată în suflet", dar când citești „un câine lătra maro" îți vine să râzi galben.

Îngroparea manuscriselor

Cinic, dezabuzat, nemulțumit de întreaga omenire, așa ni se înfățișează Ştefan Doru Dăncuș, într-un volum intitulat *Povești pentru Gabriela*. Luând în considerare titlul, ne putem gândi cât de greu i-a fost Gabrielei să primească un asemenea dar.

Există, desigur, și autori cinici valoroși, în întreaga literatură a lumii, de la francezul Céline la rusul Sologub, dar ei scriu coerent și expresiv. Textele lui Ştefan Doru Dăncuș sunt dezlânate, neclare și lipsite de farmec literar:

„Orgoliile de scriitor stau ca niște pisoi grași în fața mea. M-am transformat în ceva de neconceput, sunt palma ce cade pe obrazul gros al civilizației umane care a trecut cu brio testul descompunerii. A râs de aritmetica scărilor, sex și crimă, acolo a ajuns cu matematica ei coruptă."

Ştefan Doru Dăncuș crede despre sine că este un autor important. Și că lumea nu-l înțelege. Ce coincidență! Crede asta chiar despre sine, nu despre altcineva.

El practică un cult al propriei sale personalități. Își exhibă presupusul destin de scriitor excepțional:

„...am decis că e timpul să intru în istorie... am adunat tot maldărul de manuscrise și le-am îngropat undeva unde să nu le plângă nimeni. Deasupra lor am plantat o cruce pe care am scris cu majuscule: AICI ZACE OPERA UNUI SCRIITOR PE CARE NU L-A CREZUT NIMENI. FIE-I ŢĂRÂNA UŞOARĂ!"

Este adevărat, Ştefan Doru Dăncuș nu prea are șanse să găsească înțelegere, dar aceasta nu înseamnă că trebuie să-și îngroape manuscrisele. Mai înțelept ar fi să nu le tipărească.

Fragmente critice necritice

Aurel M. Buricea, autorul volumului *Scara din Ulm*, scrie versuri de o frumusețe căutată, melodioase, în registrul minor al poeziei de album: „am să mă zidesc într-un etern poem/ gândul să-mi fie la temelie stea/ depărtarea să plângă în inima mea/ când caută taina raiului suprem"

Asemenea versuri nu sunt chiar de disprețuit. Ele cad însă în ridicol când citim comentariile critice ditirambice anexate la sfârșitul volumului.

Alex Ștefănescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Tonul îl dă Fănuș Neagu, considerându-l pe poet „un fir de alior lângă o cumpănă de fântână". Urmează numeroși alți apologeți, cu discursuri bombastice la fel de răsunătoare ca tiradele lui Cațavencu:

Lucian Chișu: „Aurel M. Buricea este un poet de factură foarte personală care păstrează din celula formativă doar locul avizării reorganizând în locul tiparului elementele esențiale într-un registru elegiac cu preferință sigur manifestă către nocturn, către poezia misterului, a tăcerilor meditative din care solilocviul se întrupează printr-o permanentă luptă interioară în cuvânt.";

Viorel Dinescu: „Nu avem nici o îndoială că religiozitatea autorului acoperă, sau vrea să acopere, o fereastră spre Neființă. Îi dăm dreptate, căci numai magia unor speranțe ne poate apăra de obsesia estincțiunii.";

A. Milca: „Liric de substanță, arta sa combină sunete și lumini, explozii solare și întrebări creștine, fior metafizic religios și eros spontan." ș.a.m.d.

Volumul ar fi avut de câștigat dacă n-ar fi cuprins „fragmentele critice" (de fapt, necritice) de la sfârșit.

Desen de Linu

Insulte în versuri

A apărut o carte de epigrame fără epigrame, semnată de Constantin Kapitza. Ea conține, este adevărat, numeroase catrene, aceste catrene vizează diverse persoane publice, dar din ele lipsește umorul. O epigramă fără umor nu este epigramă. De aceea spuneam la început: a apărut o carte de epigrame fără epigrame.

Autorul publică de fapt o suită de insulte versificate. Iată cum o insultă, de exemplu, pe o distinsă doamnă, care a fost ministru al Educației și Cercetării:

„Ea mai fusese odată ministreasă/ La-nvățământ și cercetare-aleasă/ Dar cu acest buget în lesă/ Nu o mai doare nici în fesă."

În același limbaj trivial este persiflată o altă distinsă doamnă, specialistă în politologie:

„E veche patima democrației feminine/ Dar când se-amestecă în dermă/ Devine unguent și leac și poate chiar s-aline / Orice puicuță de la fermă.// P.S. Cu spermatozoizii e mai greu/ Căci nu-i poți prinde tot mereu."

În afară de lipsa de umor, se mai remarcă în aceste texte lipsa de logică. În viziunea autorului puicuțele se dau cu unguent, ca și cum n-ar avea pene, iar spermatozoizii trebuie prinși, ca și cum ar zbura prin aer, ca muștele.

Nu, cu spermatozoizii nu e greu. Mai greu e cu scrierea epigramelor.

Despre limbă și buze

Același Constantin Kapitza, care a pus în circulație o carte de epigrame fără epigrame, ne propune și o carte de poezie fără poezie, intitulată *Cafeneaua de nisip*.

În versurile din *Cafeneaua de nisip* găsim, în sfârșit, umor, dar este vorba exclusiv de un umor involuntar. Iată un exemplu:

„Cuvânt pe o buză uitată/ e limba înserării/ la o altă poartă."

E greu e tradus acest text. Limba înserării este deci cuvânt pe o buză uitată. Dacă ne închipuim o limbă care stă pe o buză uitată și nu oriunde, ci la o altă poartă, nu se poate să nu izbucnim în râs.

Sau iată un alt exemplu: „

„Gata! Buzele mirării/ se lipeau de taine sărate/ la țărmul Mării Mântuite/ cu valurile înlăturate/ de mâini."

Din nou buze! De data aceasta, cel puțin, le găsim la plural. În citatul anterior apărea o singură buză, și aceea la o altă poartă.

Ca să ne amuzăm, putem citi în continuare:

„Sângele meu plutea/ intrând pe gaura cheii/ de la ușa uitării" etc.

N-am râs citind epigramele lui Constantin Kapitza cât am râs citind versurile lui grave.

Să nu-l călcăm pe poet pe idei

Pe ultima copertă a volumului de versuri *Zăpada ființei* de Oprea Gh. Holbavianu este reprodusă opinia lui Stelian Răducanu:

„Specialitatea universului poetical al lui Holbavianu se desfășoară într-o panoramă cosmică, desemnată de către elementele Cerului."

Stimulați de această apreciere deschidem nerăbdători cartea și iată ce găsim:

„Nu mă călca pe idei/ în nici un fel,/ aici... e înfiorare împrejur/ a toate câte sunt."

Ca să fim sinceri, e ușor să nu-l călcăm pe poet pe idei, fiindcă nu prea are. El este un apreciat pictor și sculptor, dar în poezie se dovedește a fi neinspirat. În unele poeme descifrăm intenția sa de a ne comunica ceva important, dar nu reușim să aflăm ce anume:

„Din ființe-ncep să zboare aburi/ prin toate venele gândirii/ plouă sărat cu stele-n vise,/ de arzi ca un zefir al firii."

„Pe după aburul ploii/ se ridică liniștea/ în picioare/ spre sânii bănuiți ai aerului."

Sunt prea mulți aburi în poemele lui Oprea Gh. Holbavianu, care, vorba sa, zboară prin venele gândirii, prea multe formulări hazardate. Nici măcar povestea cu sânii aerului nu ne convinge. Așa prozaici cum suntem, preferam ca ei să aibă o anumită consistență. ■

Să recapitulăm...

- Se desprind găurile din asfalt și urcă la cer.
- Un câine lătra maro.
- Orgoliile de scriitor stau ca niște pisoi grași în fața mea.
- Am decis că e timpul să intru în istorie.
- Păstrează din celula formativă doar locul avizării.
- Cu acest buget în lesă nu o mai doare nici în fesă.
- Limba înserării e cuvânt pe o buză uitată la altă poartă.
- Sângele plutea intrând pe gaura cheii.
- Nu mă călca pe idei în nici un fel.

Dar atunci care ar fi deosebirea dintre postmodernism și modernism? Nu cumva avem a face mai curînd cu o continuitate, cu o prelingere dintr-o suprafață pe alta a aceleiași materii diversificate, îngroșate între timp?

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Postmodernism?

UNUL DIN CAPITOLELE cele mai incitante ale cărţii pe care Alexandru Muşina o consacră chestiunilor poeziei este cel privitor la postmodernism. „Termen-şoc", „termen-emblemă", în suita altora similare precum structuralismul, semiotica, textualismul, postmodernismul a stîrnit la rîndu-i valuri în spaţiul literar indigen, chiar dacă, precum şi în cazurile precedente, a făcut act de prezenţă la noi cu o oarecare întîrziere faţă de Occident. „Important e că avem şi noi termenii noştri, în jurul cărora să ne desfăşurăm energiile, să ne etalăm inteligenţa, personalitatea, abilitatea şi, mai ales, *bibliografia*, inaccesibilă muritorului de rînd. Fiindcă, deh!, democraţia culturală are şi ea legile ei şi, la o adică, de ce nu ne-am construi prestigiul nu pe o reală competenţă şi originalitate în gîndire, ci pe «controlul» surselor şi pe «valorificarea» lor sub formă de «studii despre»...". Mai pe şleau spus, postmodernismul s-a instituit ca o „modă". Al. Muşina îi subliniază pe bună dreptate neutralitatea axiologică: „Termenul ca atare, *postmodernism*, nu e, în sine, nici bun nici rău. Totul depinde de contextul în care apare, de ce sens îi dăm, de ce influenţă are («pozitivă» sau «negativă») asupra calităţii şi nivelului dezbaterilor pe care le generează, asupra configuraţiei (şi valorii) operelor literare a căror producere o stimulează". Dar e postmodernismul un concept suficient de coagulat? Poate fi pus alături de cele, bunăoară, ale romantismului şi modernismului, ultimele cu un desen evident mai precis? I s-au dat accepţii atît de diferite, exemplificări atît de variabile, încît ne temem că e mai curînd un Păsări-Lăţi-Lungilă, o figură de basm în sfera terminologică a prezentului. „Un cuvînt *bon à tout faire*", cum arată Umberto Eco, precizînd: „Am impresia că astăzi cel care-l foloseşte îl aplică la tot ce-i place. Pe de altă parte, pare să existe o tentativă de a-l face să alunece înapoi; la început părea să fie adecvat pentru unii scriitori sau artişti care au creat în ultimii 20 de ani; apoi, încetul cu încetul, a ajuns pînă la începutul secolului, apoi şi mai în urmă şi marşul continuă...". E într-adevăr un concept „manipulabil", „ambiguu", cum adaugă exegetul nostru, chiar dacă nu totdeauna din pricinile indicate de d-sa: „dacă la început desemna *un anume curent artistic* contemporan, el tinde treptat să desemneze o anume *tipologie creatoare* (ca romantismul, clasicismul, manierismul) ce se manifestă şi în cadrul *modernismului*, ba chiar *înainte de modernism* (?!?); la limită, postmodernist devine sinonim cu *valoros* şi *viabil* artistic din perspectiva contemporaneităţii". Întrucît orice curent artistic de oarecare anvergură ajunge la oferta unei tipologii şi la sugestia unui plus de valoare ce s-ar cuveni acordat creaţiilor ce-l ilustrează... Dacă încercăm totuşi a stabili (deşi e dificil) un numitor comun definiţiilor, prea adesea deconcertante, care s-au dat postmodernismului, am putea vorbi despre o reluare, neevitînd registrul ironic şi parodic, al formelor anterioare, un eclectism voios ce s-ar putea să semnaleze o sleire a invenţiei, o ocultare a „originalităţii". De unde un soi de histrionism („un simulator de emoţii şi de trăiri" zice Al. Muşina), degajarea caracterului de artefact al poeziei care nu ezită a-şi da în vileag procesul de fabricaţie, prin extinderea discursului critic şi autocritic, aşa cum în unele restaurante şic mîncarea e preparată în faţa clienţilor. Inconsistenţa postmodernismului rezultă nu în ultimul rînd din incapacitatea fixării sale pe o anume materie. De unde tendinţa sa acaparantă căreia nu i s-ar putea pune limite. Să fie vorba, în arealul românesc, de perioada ultimelor două-trei decenii sau de una mai lunga? Modalitatea persiflantă a unor scrieri anterioare constituie un *brand* al aşa-numitei Şcoli de la Târgovişte: „Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa (...) au, în operele lor «*ficţionale*», atît de multe puncte comune cu un Barth, Tournier sau Calvino (un postmodernist fermecător, pe care nu-l prea văd citat ca atare, şi dacă Italo Calvino nu e postmodernist, atunci cine e?!), încît nu poţi să nu te gîndeşti la ei ca la nişte postmoderniști". Şi nu e numai atît. „Modul de a opera" al postmodernismului ar fi decelabil nu doar în **Breviarul general** al lui Mircea Horia Simionescu, ci şi în ciclul romanesc al lui Paul Georgescu, în **Princepele** şi mai cu seamă în **Incognito** de Eugen Barbu (ultimul roman acuzat, după cum se ştie, de plagiat). Şi lucrurile nu se complică dacă îi includem în

Alexandru Muşina: *Poezia, teze, ipoteze, explorări*, Ed. Aula, 2008, 240 pag.

Alexandru Muşina

trupa postmoderniştilor şi pe alţi autori, în frunte cu Budai-Deleanu, cu **Ţiganiada** sa, etalînd „discursurile politice" ale unor Janalău, Slobozan, Baroreu, prevăzută cu note de subsol? Îşi face loc în această nervoasă nefixare a postmodernismului, ca o paradoxală reacţie a pasivităţii induse de epuizare, o mentalitate de sfîrşit de ciclu, de alexandrinism. Ceea ce pare a nu încăpea într-o secţiune temporală determinată a literaturii încearcă a deversa graniţele acesteia, deplasîndu-şi „centrul de interes" în cadrele „ştiinţelor umane" sau în tehnologie. Un *witz* al lui Andy Warhol sună astfel: „Astăzi adevăraţii artişti sunt medicii şi antreprenorii". În Franţa, audienţa maximă în mediul inteligheţiei n-o mai au scriitorii ci, conform unei anchete a revistei **Lire**, încă din 1981, specialiştii în „ştiinţele omului" precum Levy-Strauss, Michel Foucault, Raymond Aron etc...

Care e atitudinea lui Al. Muşina în raport cu acest fenomen generator de derută cu toate că suficient de pregnant în dialectica dezbaterii literare în curs? Deşi fără o fermitate la care-l opreşte spiritul d-sale ager, difident, dispus a întoarce pe toate părţile obiectul asupra căruia se aplică, pare a-l accepta ca o alternativă la modernism. Modernismul e caracterizat prin prisma unei „metafizici" legate de opiniile lui Hugo Friedrich: „Simplificînd la maximum, aş putea spune că «metafizica» modernismului constă în *contestarea relevanţei realului*, a «*normalului*», a «*referenţialului*» (de aici «*transcendenţa goală*», «*dezumanizatea*», «*magia verbală*», *universurile «secunde»*, *paralele*), în încercarea de a face din poem un «obiect» care *nu comunică*, ci «*se comunică*» şi care poate exista (este) şi în absenţa cititorului". Imaginea sintetică a postmodernismului ar fi următoarea: „Nevoia de existenţă e *gîndită* (de aici *răceala*, *luciditatea*, caracteristice postmoderniştilor), nu *simţită*, e rodul unor deducţii, nu al unei nevoi de manifestare vitală. Postmodernismul e, poate, un *proiect literar*, dar nu e, în nici un caz, un proiect existenţial". Dar atunci care ar fi deosebirea dintre postmodernism şi modernism? Nu cumva avem a face mai curînd cu o continuitate, cu o prelingere dintr-o suprafaţă pe alta a aceleiaşi materii diversificate, îngroşate între timp? A unei materii ce devine mai atentă faţă de sine odată cu un simţămînt al finalizării, cuprinsă de-o aprehensiune a naturii sale, uneori de-o autosatisfacţie ca la alcătuirea unui bilanţ? „Constatarea relevanţei realului", „magia verbală", „universurile «secunde», paralele", nu reverberează oare chiar „nevoia de existenţă gîndită", „răceala", „luciditatea" execuţiei? La prezumata incompatibilitate dintre „un proiect literar" şi „un proiect existenţial" ne vom referi mai jos. În realitate, postmodernismul nu-şi poate găsi termeni convingători pentru susţinerea unei autonomii care să-i insufle o existenţa creatoare comparabilă cu cea a modernismului de care e disociat printr-o forţare speculativă. E vorba mai curînd de un artificiu izvorît din impulsul unui simulacru de „progres". „Bunurile" aşa-zisului postmodernism şi ale modernismului ne apar comune, organic contopite. S-ar cuveni să recunoaştem doar o anume evoluţie internă, o modificare a aceluiaşi ţesut organic, aidoma unui fruct ce se coace. Cromatica rumenelii sale nu ne îndrituieşte a vorbi despre un alt fruct...

Acceptînd postmodernismul cu jumătate de gură, Alexandru Muşina nu înţelege însă a-i extinde raza şi asupra generaţiei '80: „*poeţii şi prozatorii generaţiei '80 nu sînt*, în marea lor majoritate, *nişte postmoderniști;* ca să ne rezumăm la poeţi: în punctul de plecare, chiar şi cei care pot fi cel mai uşor interpretaţi ca postmoderniști (Traian T.Coşovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru) sunt poeţi «calzi», participativi, angajaţi într-o faţă de o realitate socială şi umană extrem de acută, de «*prezentă*»". Cu toate că feţei lor „calde", „participative" li s-ar putea alipi cu uşurinţă una „rece", măcar la fel de probantă, ale cărei trăsături aparţin icoanei postmodernismului, aşa cum o acceptă exegetul: „rescriere ironică a celor mai diverse «texte» preexistente, parodia, preluarea a tot soiul de coduri culturale şi limbaje funcţionale şi *alăturarea* lor, indiferenţa, dacă nu scepticismul vizavi de o reală comunicare, plăcerea spectacolului – literar – în sine etc.". Cine răspunde în definitiv cu mai deplină fidelitate unei asemenea caracterizări decît grupul regent, al optzeciştilor, Cărtărescu, Iaru, Stratan etc.? O calificare n-o exclude pe cealalta în obţinerea unei imagini de ansamblu: „Deşi, pentru ei, cultura e o natură – spune Ştefan Augustin Doinaş – , principala obsesie a acestor poeţi e *realul, trăirea*. Nu atît «*spiritul însetat de real*» (fericită formulă a lui Marius Robescu, ce îmi pare a caracteriza cel mai bine poezia *promoţiei '70*), cît *spiritul trăitor în real*. Poeţii promoţiei '70 au, în felul lor, dreptate să protesteze şi să afirme că şi ei au făcut o şcoală serioasă, *şi ei sunt livreşti* (cum s-a spus despre poeţii generaţiei '80)". N-ar putea „protesta" la fel de bine şi optzeciştii? În fond, „realul", „trăirea" se află în creaţia modernă într-o osmoză fertilă, necesară cu „livrescul", în omogenitatea aceluiaşi complex al „universurilor «secunde», paralele", al „magiei verbale". Livrescul, termen frecvent cu iz peiorativ, ar putea fi incriminat doar atunci cînd se află la mijloc o scădere estetică, un atare grad de debilitare al corpului textual, încît îi iese la iveală osatura culturală. În consecinţă, cu toate că deschid un capitol distinct al lirismului contemporan, nu credem că optzeciştii ar fi produs în poezie „modele noi", diferite de cele patru indicate de către N. Manolescu şi anume poezia modernistă, cea argheziană, cea expresionist-blagiană şi cea avangardistă, instituite în interbelic. Indubitabilele înnoiri de care s-au învrednicit intră (încă) în ramele cuprinzătoare ale modernismului, mai ales ale avangardei, moduri magnanime, după toate probabilităţile larg deschise şi de acum înainte. Mica ceartă a poeţilor „Cenaclului de luni" dacă doar ei ar fi postmoderniști şi nu şi cei din aceeaşi generaţie de la Cluj sau de la Iaşi sau de aiurea, ori dacă pur şi simplu aparţin postmodernismului, evident că nu semnifică altceva decît o departajare a etichetelor, fără o deosebită semnificaţie asupra substanţei literare. Însă dacă e să validăm totuşi postmodernismul pe sol românesc (concept confuz, nevertebrat, pe care subsemnatul îl ocoleşte pe cît cu putinţă), n-am putea-o face decît, în primul rînd, cu exemplul optzeciştilor „lunediști".

(continuare în pagina 13)

Dan Grădinaru

EMINESCU.
CÂTEVA NOTE

Nicăieri nu vom mai întâlni ceva asemănător. „Miradoniz avea palat de stânci./ Drept *streşină* era un *codru vechi*/ Şi colonadele erau de munţi în şir,/ Ce negri de bazalt se înşirau,/ Pe când deasupra, streşina antică,/ Codrul cel *vechi* fremea îmflat de vânt". Pentru început, cititorul remarcă trei cuvinte care se repetă: streşină, codru şi vechi. Probabil nici Eminescu nu era foarte sigur unde o să se ajungă şi maschează puţin procedeul. Face, aşa cum spuneam, repetiţiile la distanţă şi modulează: streşină şi streşina, codru şi codrul, codru vechi şi codrul cel vechi.

Înaintând în text, ne aşteaptă alte surprize. Poetul nu renunţă la repetiţie şi reia parţial schema cu insula din *Geniu pustiu*, *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Sărmanul Dionis*. Imaginează prin urmare o vale tăiată de un fluviu cu insule pe el: „*O vale-adâncă* ce-ngropa în *codri*,/ *Vechi* ca pământul, jumeta din *munte*,/ Mâncând cu trunchii rupţi scările *negre*/ De *stânci*, care *duceau* sus în *palat* -/ *O vale-adâncă* şi întinsă, lungă,/ Tăiată de un fluviu *adânc*, bătrân,/ Ce pe-a lui spate văluroase pare/ *A duce* insulele ce le are-n el -/ *O vale* cât o ţară e grădina/ Castelului Miradoniz". Am subliniat repetiţiile „reziduale" (codri, vechi), dar voi semnala şi anafora, repetiţia la început de vers a substantivului „vale", ca şi faptul că poetul, ca să zic aşa, nu se mai stăpâneşte şi acumulează, dă naştere la noi şi noi repetiţii. „Munte" reprezintă repetiţia „modulată" a lui „munţi", de dinainte, „negre" a lui „negri", de dinainte, „stânci" a lui „stânci", din primul vers, „duceau" este forma morfologică a lui „a duce".

Mai departe, masa textuală este încrustată ca un răboj de numărul celorlalte repetiţii: „Iar la *castel* de *treci* prin *colonade*,/ Dai de *înalte* hale cu plafondul/ Lor *negru* strălucit şi cu *păduri*/ De *flori*. *Păduri* cărora *florile*/ Ca *arborii*-s de *mari*. *Roze* ca *sorii*,/ Şi *crini*, ca urnele *antice* de *argint*,/ Se leagănă pe lugerii cei *nalţi*,/ Iar *aeru*-i văratic, *dulce*, moale./ Ca *stelele* sunt musculiţele prin *frunze*/ Şi împlu *aerul* cel cald cu o *lumină*/ Verzuie, *clară*, aromată. *Fluturi* -/ Copile sunt cu *ochi* rotunzi şi *negri* -/ Cu *părul* de-*aur* şi cu aripioare/ De curcubeu – în *haine* de *argint*/ Din *floare*-n *floare* fâlfâiesc şi-şi moaie/ Guriţele-umede şi roşii în potirul/ *Mirositor* şi *plin* de miere-al *florilor*./ Tufe de *roze* sunt dumbrăvi umbroase/ Şi verzi-întunecoase, presărate/ Cu *sori dulci înfoiaţi*, *mirositori* -/ E-o florărie de giganţi. Într-un loc/ Crăpată-i bolta de granit, de cauţi/ Prin *streşina* de *codru* până *sus*,/ Unde în ceruri *lin* pluteşte *luna*./ Ea-i o regină tânără şi blondă/ În manta-i *albastră* constelată,/ Cu *mâinile* unite pe-al ei piept/ De *neauă*... *Trece* luminând cu *ochii*/ *Albaştri*, *mari*, prin straturi înflorite/ De *nori*, ce *înfoiate* îi oferă/ *Roze* de purpur, *crinii* de *argint*,/ Din când în când cu *mâna*-i *argintoasă*/ Ea rumpe câte-o *floare* şi-o aruncă/ *Jos* pe *pământ* ca pe-o gândire de-*aur*,/ Colo un *nor se naltă sfânt* şi sur,/ Se-ncheagă, se formează –'ncremeneşte,/ Devine-un templu grec şi *plin* de *umbra*/ *Columnelor* ce-l înconjor – şi prin *columne*/ *Trece-argintoasă* cîte o *rază-a lunei*./ Ea *drumul* ia spre-acel *castel*. Diadema-i/ De *diamante*-n *stele*

DEŞTERA LUI PLATON. Ca să distingem în poezia eminesciană obiectele, la lumina infimă a lunii şi a stelelor, trebuie să ţinem aprinsă deasupra capului mai mereu o făclie.

Mitul peşterii lui Platon este, alături de mitul lui Orfeu şi Euridice, mitul antichităţii cel mai reprezentativ. Lirica nocturnului, cu „conture triste" (*Melancolie*), cu întunericul, umbrele şi penumbrele, „pulberea (care) se joacă în imperiul unei raze" (*Scrisoarea I*), rază pe care o putem concepe ca venind dintr-un dincolo din spatele nostru, din afara peşterii, acolo unde durează adevărata realitate, îşi revendică o semantică convenabilă din perspectiva acestui mit: „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea şi soarele-i fereastra/ La temniţa vieţii. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume" etc. (*Demonism*).

Halele, salele, peştera lui Euthanasius şi-ar putea apropria şi sensuri din psihanaliza lui Freud, dar poate că încă mai mult sunt, în obscuritatea lor misterioasă, spaţii gnoseologice ale revelaţiilor cognitive intermediate. Bătrânul mag din *Feciorul de împărat fără de stea* îi dezvăluie viitorului împărat taine ale lumii, lume peste care va stăpâni în curând, în pântecele muntelui în vârful căruia sălăşluieşte: „El zice ş-alene coboară la vale,/ La porţi uriaşe ce duc în spelunci./ De stânci prăbuşite gigantici portale/ Descuie şi intră în mândrele hale/ De marmură neagră, întinse şi lungi".

Peştera lui Platon capătă la poetul nostru amprenta, naturală, a acestuia. Ea are o cromatică interioară. Pereţii sunt argintii şi arămii cu, fin desenat, arabescul „curcubeelor de noapte" (*Scrisoarea III*). Podelele sunt albe (*pe câmp alb ca de zăpadă* – de la lună – în *Făt-Frumos din tei*). Tavanul – negru (*Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit*, *Scrisoarea I*).

Lumina „rărită" (*Diana*), „stinsele lumini" (*Din noaptea*) se schimbă de mai multe ori cu întunericul deplin, rece de cavou.

LABIRINTUL. Labirintul, numit ca atare sau nenumit (reprezentările lui în operă: palatul, domul, piramida, pădurea), aparţine zeilor şi fiinţelor superioare, vii (poetul şi îndrăgostiţii) şi morţi, nu celor de rând.

Poate fi arhitecturat în oniric (*Avatarii faraonului Tla*).

Ori în acvatic: „O vorbă zice (Odin, n.n.) – murii cei albaştri/ Ai mării, desfăcuţi în două, -mi lasă/ Privirea într-un labirint de neauă:/ Coloane nalte, bolţi arcate splendid,/ Pe ele lune line ardeau... şi-n umbra/ Cea clar-obscură-a stâlpilor de neauă/ Văzut-am o copilă dulce-înaltă" etc. În el, sălăşluiesc zeii Valhalei şi doar poetul are acces – pentru a ajunge la dragoste.

Poate fi silvan. „Codrul cu verdeaţă" (în *Floare albastră*) configurează un labirint, ale cărui mărci sunt „cărările cu cotituri", acolo unde „noaptea se trezeşte/ Glasul vechilor păduri" (*Lasă-ţi lumea ta uitată*). Îndrăgostiţii se adăpostesc de ochiul „vil" al lumii în miezul lui.

Este celest în *Luceafărul*. Hyperion zboară în labirintul cosmic în centrul căruia tronează Dumnezeu. Acestui labirint i se schiţează detalii sumare: *a norilor schele* (*Mortua est*), „Colo un nor se-nalţă sfânt şi sur,/ Se-ncheagă, se formează-ncremeneşte,/ Devine-un templu grec" (*Miradoniz*).

Insula lui Euthanasius, dar şi piramida faraonului Tla sunt modelele geometrizate: sub piramidă se întinde un lac; în mijlocul lacului creşte o insulă pe care Tla va pune piciorul, trecând pe un „dig" de pietriş; în mijlocul insulei, pe un piedestal „scund", zac două sicrie.

Unui labirint vertical îi putem asimila muntele în vârful căruia îşi duce zilele bătrânul mag din *Feciorul de împărat fără de stea*.

În miezul labirintului se găseşte totul, absolutul, dragostea sau moartea, înţelepciunea rezervată celor superiori.

MIRADONIZ. În *Sărmanul Dionis*, Dan, operând cu fantezia sa prodigioasă, face din planeta noastră o perlă pe care o agaţă la gâtul Mariei de la 1400 – ironie romantică de trecut şi în seama romantismului înalt, dar şi a romantismului german secund, al cărui reprezentant de seamă a fost Heinrich Heine: „El îşi întinse mâna asupra pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, până ce deveni, împreună cu sfera ce-l încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi c-un mez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înţelege că atomii din mezul acelui mărgăritar a cărui margini îi era cerul, a cărui stropi soare, lună şi stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie, şi poeţii lor nu găseau în univers destule metafore şi comparaţiuni pentru apoteoza eroilor. Dan se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritar şi se miră cum de nu plezneşte de mulţimea urei ce cuprindea. Îl luă şi, întorcându-se, atârnă în salba iubitei sale albastrul mărgăritar". Dan seamănă cu Gulliver sau cu Dumnezeu din cer. Se şi întreabă la un moment dat, unul viitor, dacă nu cumva este, fără ca s-o ştie, „Dumne...", ceea ce aboleşte peisajul selenar şi precipită deznodământul.

Dar lucrurile pot fi privite şi din perspectiva inversă, aşa cum ne-o demonstrează *Miradoniz*, poem din epoca vieneză (1872). Totul se amplifică aici: „Miradoniz avea palat de stânci/ Drept streşină era un codru vechi/ Şi colonadele erau de munţi" (această descriere „macroscopică" se reia şi în *Memento mori*, în episodul dacic prezentând „raiul Daciei", precum şi în *Sărmanul Dionis*, atunci când Dan va edifica un rai al îndrăgostiţilor pentru el şi Maria. În *Memento mori*, palatul Dochiei copiază palatul zânei Miradoniz: „Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/ A lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure". În *Sărmanul Dionis*, din nou, cu deosebirile arhitecturale inerente: „(...) el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat. Colonade – stânci sure, streşine - un codru antic ce vine în nouri").

Miradoniz nu seamănă cu creaţia eminesciană, este atipică în cadrul acesteia. Eminescu descrie ţinutul castelului zânei Miradoniz pe parcursul a 40 de versuri, de la versul 41 la versul 62 se referă la lună, grădina lui Miradoniz de la versul 63 la 94 inclusiv (o jumătate din acest vers). În final (versurile 94 inclusiv, cealaltă jumătate, până la 110 inclusiv), poezia vorbeşte din nou despre Miradoniz. Sunt două personaje sau e un singur personaj? Nu putem hotărî fără dubii. Dacă vom compara *Miradoniz* cu poezia *Dacă treci râul Selenei...* am putea decide în favoarea celei de-a doua soluţii. Să socotim însă că poemul nostru are două personaje.

Poemul apelează la versul alb şi la procedee insolite (procedeul contrastiv este neglijabil: omăt, nea – căldura verii, umbroasă - luminoasă).

Presupun că Eminescu îşi începe poemul puţin după ce bolile îl năpădesc la Viena, iar bolile trebuie că joacă un rol, fiindcă medicul îi administrează medicamente, poate şi analgezice, şi sub influenţa acestora este posibil (repet, e o supoziţie) ca psihicul poetului să reacţioneze. Supradimensionarea, repetiţiile numeroase şi finalul lui *Miradoniz*, „vătuit", „amnezic", iată trei expresii stilistice ale filosofiei compoziţiei sau/şi ale curei medicamentoase. Să le luăm pe rând.

Hiperbola îmbracă haina imaginilor vizuale (castelul zânei e făcut din stânci, coloanele din munţi), a comparaţiei („O vale cât o ţară e grădina/ Castelului Miradoniz", „florile/ Ca arborii-s de mari"), a metaforei („păduri/ De flori") într-o revărsare impetuoasă, tropicală.

Repetiţiile la distanţă depăşesc orice închipuire.

contopite/ Brilează-n *noapte* – tăriile *negre*/ A *domei* se-nsenină – şi ea *intră*/ În el. – *Columnele* ard sub *clara* ei *lumină*/ Şi aruncă *umbra* una-ntr-alta./ Ea *intră*-n *domă* ... *stelele*-o urmează./ Şi *noaptea sântă plină* de-ntuneric/ Pe *râul sânt* ce curge-n *valea mare*/ Care-i *grădina* cea din *codri vechi*/ A lui Miradoniz. – *Insule sfinte*/ *Se nalţă*-n el ca scorburi de tămâie,/ Ca *flori* de *aur*, de *smarald* – cu *stânce*/ De smirnă risipită şi sfărâmată/ În bulgări *mari*. Pe *mândrele* cărări,/ Ce *trec* prin *verzile* şi *mândre* plaiuri,/ E pulbere de-*argint*. Pe drumuri/ Cireşi în *floare* scutură zăpada/ Trandafirie a-nfloririi lor,/ *Vântul* le mână, *văluros* le *nalţă*,/ De *flori* troiene în loc de *omăt*/ Şi sălcii *sfinte* mişcă a lor *frunze*/ De-*argint* deasupra apei şi se oglindează/ În fundul ei – astfel încât se pare/ Că din aceeaşi rădăcină creşte/ O *insulă* în *sus* şi una-n *jos*./ Şi [nu-i] nimica în aceste ramuri:/ Dintr-un *copac* într-altul numai *ţes*/ Painjini de *smarald* painjinişul/ Cel rar de *diamant* – şi greieri cântă,/ Ca orologii aruncate-n iarbă./ Şi peste *râul mare*, de pe-un vârf/ De *arbore antic ţesut-au* ei/ Un *pod* din pânza lor diamantoasă,/ Legându-l dincolo de alţi *ţopaci*./ Prin *podul* străveziu şi *clar* străbate/ A *lunei rază* şi-nverzeşte *râul*/ Cu miile lui unde, ca-ntr-o *mândră*/ Nemaivăzută feerie. – Iară peste *pod*/ *Trece albă*, *dulce*, mlădioasă, june,/ *Albă*, ca *neaua noaptea*, *păru*-i de *aur*/ *Lin* împletind în *crinii mâinilor*,/ Ivind prin *haina albă* membre-angelici,/ Abia călcând *podul* cel lung cu-a ei/ Picioare de *omăt*, zâna Miradoniz/ Ea-ajunge în *grădina* ei de *codri*/ Şi rătăceşte, - o *umbră* argintie/ Şi luminoasă-n *umbra* lor cea *neagră*;/ Ici se pleacă spre a culege o *floare*,/ Spre-a arunca în *fluviul bătrân*,/ Colo aleargă dup-un *fluture*,/ Îl prinde – îi sărută *ochii* şi-i dă *drumul*".

Dar încă textul mi se pare că suportă un câştig prin final: „Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/ De aur, se aşază-ntr-a ei aripi/ Şi zboară-n noapte printre stele de-aur". Zâna Miradoniz dispare de pe scenă în culise ca o actriţă hollywoodiană, într-o manieră spectaculoasă. Peste reprezentaţia feeriei cade cortina. Nu-i numai atât. Cititorului i se inoculează într-un fel subtil o senzaţie de somnolenţă. Noaptea şi zborul de imaginat lent, coregrafic-hieratic, lipsit de orice zgomot, lipsit de ţintă (încotro zboară pe spinarea păsării de aur cu pene moi, odihnitoare Miradoniz printre stelele de aur de pe firmament?), al zânei, până ce pasărea se va confunda cu stelele şi noi, urmărind-o la început pe cer, o vom pierde din vedere definitiv, induc o stare soporifică.

Din *Miradoniz* nu înveţi nimic, autorul nu transmite nicio povaţă capitală explicită, pe care să ne-o însuşim. Totul e gratuitate, o călătorie pentru o emoţie, pe care am putea-o verbaliza în enunţuri de felul : Natura este o forţă călăuzitoare a inspiraţiei poetului. Ori : Îngrădirea duce la nebunie, neîngrădirea, libertatea – la autentica fericire.

METAFORA. Antiteza este partea hard, metafora este soft-ul şi orice discuţie totală despre poezia lui Eminescu trebuie să aibă în vedere, cu necesitate, alături de problema gândirii duale, problema metaforei, căci, zice Tudor Vianu în *Problemele metaforei*, „Metafora este poezia însăşi": Este, de bună seamă, în cazul poeziei lirice, o specie necunoscută secole la rând, chiar dacă Aristotel, în *Poetica*, se ocupă de metaforă, definind-o ca pe „transferul unui termen, fie de la gen la speţă, fie de la speţă la gen, fie de la o speţă la o altă speţă, fie transferul prin analogie" (dar, firește, nu metafora era figura nr. 1 la Homer).

Eminescu foloseşte metafora pe scară industrială, ca să folosesc o construcţie improprie pentru poezie, poate însă mai sugestivă decât altele, şi şocul trăit de contemporanii săi s-a legat de această formidabilă mânuire a unei figuri care lui Aristotel nu-i spunea mare lucru, nu ieşise din rând, ca să mă exprim acum în termeni militari, pe vremea războaielor lui Alexandru Macedon...

Când Eminescu trimite poemul *Epigonii* la „Convorbiri literare", în 1870, conţinând în primul vers structura „zile de aur" („Când privesc zilele de-aur a scripturelor române"), urmată imediat, ca într-o rafală de Kalaşnikov, de „mare de visări dulci şi senine", de „oceanele de stele", de „râuri de cântări" etc., trebuie să ne ţinem răsuflarea şi să medităm măcar câteva secunde la ce reacţie trebuie să fi avut Maiorescu, iar această reacţie a fost, împreună cu cea a lui Iacob Negruzzi: „Îi publicăm poezia pe prima pagina!" chit că ideile din poezie despre superioritatea poeţilor din trecut (şi Eminescu nu avea habar de triunghiul de aur de la 1800 Deleanu – Alexandru Beldiman – Alexandru Văcărescu) le erau complet străine junimiştilor. Care discutaseră săptămâni de zile despre o antologie din poeţii dinaintea lor şi nu dăduseră note de trecere decât la câteva zeci – cu ce mari mârâieli!

Îmi place, aşadar, când poetul scrie, în poezia *Cine-i?* (1869), apoi în *Napoleon*: „lumile de valuri", deoarece cosmicizează oceanul. În loc de „grămezi", „mulţimi", „noiane" ori alte exemple de acest fel, Eminescu alege termenul „lumi" care mă trimite la puzderia de galaxii de pe cer, născându-se şi murind, şi cu viteza luminii la Schopenhauer, Goethe şi Kant.

Se poate observa, din alt unghi, componenta acvatică a unora dintre structurile metaforice. În *Junii corupţi*, înregistrăm „diluviul de foc". În *Când priveşti oglinda mării*, „mare de mâhnire". În *Mureşanu* – 1869, „ocean de flăcări" („În ocean de flăcări gândirea mea se scaldă"). În *Mortua est!*: „râuri de foc", „o mare de stele". În *Gelozie*, poetul vorbeşte despre „un ocean de patemi" şi „marea de suferinţi", în aceeaşi poezie fiind de găsit şi puternicul vers „Mă mişc ca oceanul cu suferinţi adânci", care relevă intensitatea formidabilă a sentimentului amoros. În *Demonism*, „fluvii de lacrimi". În *Memento mori*, „oceane de popoare", „mare de palate", „unde de popoare", „mării de omăt", „diluviul de flăcări", „un ocean de lumină", „oceanele-i de stele", „râuri de stele", „fluvii cu mase de sori", „oceanul de-ntuneric".

Metaforele de acest tip, reunind două substantive separate prin prepoziţia „de", au o dualitate funciară. Lumi (cosmos) şi valuri (pământ), ocean (concret) şi patimi (abstract), mare (concret) şi suferinţi (abstract), în altă parte „scânteie de ninsoare", „râuri de scântei" (*Călin Nebunul*), apă şi foc, „bulgări de lumină" (*Crăiasa din poveşti*), deci consistenţă, opacitate şi inconsistenţă, transluciditate, „prispa (cea) de brazde" (*Dorinţa*), prispa (neted, suprafaţă plană) şi brazdele (denivelat, accidentat) având ambele sensuri figurate şi nu proprii, „lac de visuri" (*Mureşanu*, 1876), concret şi abstract, „un caos de lumină" (*La mormântul lui Neamţu*), non-organizare – organizare, „fluviul/ De foc al gândurilor mele mari" (*Odin şi Poetul*), din nou apă şi foc împerecheate.

Un alt tip de metaforă e acela care juxtapune unui substantiv un adjectiv: „bulgări fluizi" (în *Călin*), la care sesizăm acelaşi combustibil dual, „bulgării" exemplificând imobilitatea şi „fluizi" curgerea, mobilitatea.

Un altul este metafora apozitivă: „luna, o cloşcă rotundă şi grasă" (*Mitologicale*). Apoziţia poate fi formată din două substative, al doilea fiind în cazul genitiv: „Lună tu, stăpân-a mării" (*Scrisoarea I*).

FAUNA. Fauna, crede G. Călinescu, este săracă, însă nu are dreptate decât parţial.

Ornitologia. Uliul în *Junii corupţii*, buha (*Amicului F. I.*), filomela (*Visul unei flori*), flamingo cel roşu în Egipetul, păunul în *Memento mori*, curcanul (*Cugetările sărmanului Dionis*), boul de baltă (botaurus stellaris) în Pustnicul, porumbiţa (albă) în *De-aş avea...*, porumbelul în *Antropomorfism*, turtureaua în *Pajul Cupidon*, papagalul (cu pene viu colorate) în *Kamadeva*, rândunelele bicolore (alb-negru) în *De ce nu-mi vii*, corbul (negru) în *Despărţire*, cocorii în *Stelele-n cer*, cioara, răţuşca, cocoşul, claponul (*Călin Nebunul*), vrabia (*Fata-n grădina de aur*), cucul (*Miron şi frumoasa fără corp*), cucuveaua (*Printre stânci de piatră seacă*), lebăda (*Mureşanu*, 1876), ciocârlia (*Călin*), pitpalacul prepeliţei, presurile (*Freamăt de codru*), sticleţii exuberanţi, cu penaj multicolor (*Vre o zgâtie de fată*).

Insectarul. Musculiţele şi fluturii (în *Miradoniz*), ploşniţele roşii (*Cugetările sărmanului Dionis*), paianjenul, greierele, musca, luciolii (licuricii), albinele, gândacul (*Călin Nebunul*), furnicile, puricii, bondarul, lăcustele, ţânţarii, cărăbuşii (*Călin*), „viespii" (*Codru şi salon*), „gâza mică" (*Miron şi frumoasa fără corp*), cariul (*Melancolie*), moliile (*Icoană şi privaz*).

Regnul animal: cerbul (*Ondina*), bourul (*Aveam o muză*), ursul, căprioara, ţapul, tigrul (*Memento mori*), oaia, şoarecele, liliecii (*Cugetările sărmanului Dionis*), hiena (*Rime alegorice*), boul, vulpea, zimbrul (*Epigonii*), „saci de viermi" (*În căutarea Şeherazadei*), vitele, motanul, purcelul (*Călin Nebunul*), calul (*Făt-Frumos din tei*), vierii (*O, adevăr sublime...*), taurul (*Fata-n grădina de aur*), leul (*Mureşanu* - 1869), racul (*Antropomorfism*), lupul, mâţa, delfinul (*Mureşanu*, 1876), iepurele (*Povestea codrului*), măgarii (*Umbra lui Istrate Dabija-Voievod*), şarpele (*Gemenii*), culbecii (Icoană şi privaz).■

Postmodernism?

(urmare din pagina 11)

Ultima chestiune la care ne oprim e cea a propunerii pe care Al. Muşina o face poeziei în perspectiva viitorului. Ofuscat de formulele aplicate modernismului de către Hugo Friedrich, precum „contestarea relevanţei realului", „dezumanizarea", le opune, în numele acestora un „nou clasicism" pe care-l numeşte „antropocentrism". Miza sa ar fi „umanul comun", o „normalitate" a trăirilor şi semnificărilor „tot mai rară", drept care se impune „revalorizarea", resemnificarea lui *aici şi acum*, *re-centrarea* omului «pulverizat» de tehnologii, limbaje, coduri culturale, ideologice, *re-construirea* în şi prin scris a unei realităţi în centrul căreia să se afle, totuşi, omul". Se cuvine ca poeţii să regăsească valorile propriei biografii, a micilor întîmplări cotidiene, a sentimentelor nesofisticate, a senzaţiilor imediate. „Privirea trebuie să fie «obiectivă», în sensul că între ea şi realitate nu trebuie să se interpună lentilele diverselor teorii, ideologii, mitologii, clişee culturale etc.". Deoarece postmodernismul ar putea fi la nevoie taxat drept exclusiv un „proiect literar" şi în nici un caz un „proiect existenţial", poezia către care se cade să ne reorientăm trebuie să-şi însuşească un asemenea proiect. „Germenii" acestui proiect Al.Muşina îi vede în **Life Studies**, volumul lui Robert Lowell, ca şi în cărţile autorilor „siberieni", ale lui Kundera şi Sabato, menţionînd şi „trupul care ştie mai mult" al lui Gheorghe Crăciun, de asemenea „ingineria textuală" a lui Mircea Nedelciu. Alte puncte de reper ar fi acele aspecte ale poeziei postbelice care „se *reapropie de viaţa noastră cea de toate zilele*", prin cotidian, prin sentimentele şi senzaţiile nealambicate, prin „privirea directă", cum ar fi obiectivismul american de după 1950, poezia „zgomotoasă" din spaţiul sovietic, cea a contestaţiei din R.F.G. ş.a. Un eşantion al lirismului ce va să vie ar fi aşijderea producţia optzeciştilor noştri. În consonanţă cu emulul d-sale Gh. Crăciun, exegetul pune accentul pe exploatarea somaticului fiinţei umane, ca o cale inevitabilă spre etajele sale superioare, spre a se obţine „redimensionarea *spiritualităţii corpului*, cu toate ale sale", precum la grecii antici, „redescoperirea valorii *fiinţei ca integralitate*, a coerenţei şi indivizibilităţii animalului divin care suntem". Vaticinarea lui Malraux: „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc", e interpretată relaxat, ca un îndemn către o „spiritualitate a trupului", către un „nou timp spiritual"... Numai că aici intervine un echivoc. Niciodată creaţia care contează nu şi-a pierdut statutul ontologic. „Dezumanizarea", irelevanţa realului n-au fost decît strategii, maniere fie şi foarte complicate ale eului creator de-a se exprima în textura teoretică ce n-are sens în afara unei racordări la existenţial a produsului artistic. „Dezumanizarea" e un simplu truc de scenă, o regie temerar-novatoare. Carnaţia existenţială a piesei puse în scenă e o condiţie a sa *sine qua non*. „Textul ce se scrie pe sine", luciditatea globalizantă, impresia de sterilitate n-au suspendat creaţia în calitatea sa de reflectare a fiinţării, ci au condus-o către peisaje noi ale interiorităţii omului, fie şi bizar încifrate, labirintice, absurde. Emoţia estetică, ghioc în care răsună marea fiinţei, e o inevitabilă, decisivă instanţă de control în materie de artă. Iată opinia lui Merleau Ponty: „Legatura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuieşte cuvîntul (...). Sîntem obligaţi să recunoaştem o semnificaţie gestuală sau existenţială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri! El prezintă sau, mai degrabă, el e luarea de poziţie a subiectului faţă de lumea semnificaţiilor sale. Cuvîntul «lume» nu e aici un mod de a vorbi: el vrea să spună că viaţa «mentală» sau culturală împrumută de la viaţa naturală structurile sale şi că subiectul care gîndeşte trebuie să fie fundamentat prin subiectul încarnat". Încă mai sesizante sunt cuvintele lui Valery: „Poezia este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele *lucruri* sau acel *lucru*, pe care încearca, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, liniştea, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. şi care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparenţă de viaţă sau ca scop presupus". Prin urmare a clama antropocentrismul artei e aidoma acelui adagiu potrivit căruia nu-l poţi căuta pe Dumnezeu decît dacă L-ai şi găsit...

Gheorghe GRIGURCU

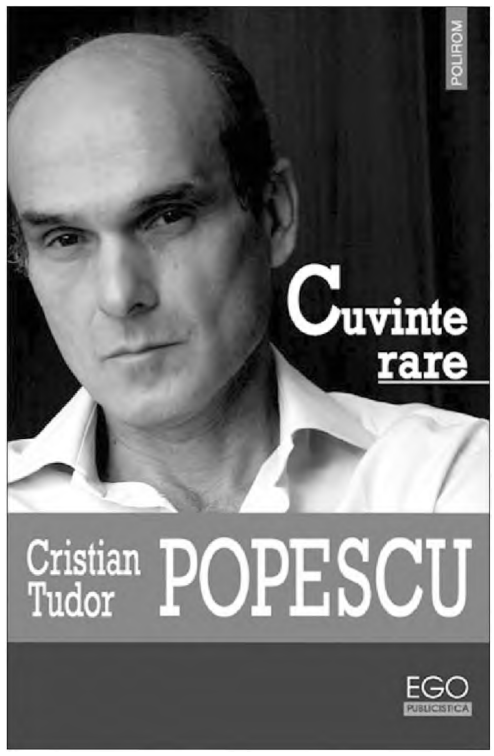
comentarii critice

Cristian Tudor Popescu are reputația unui „nebun" extrem de simpatic în clipa în care tăișul ironiei sale este îndreptat spre adversarii politici, sau „iresponsabil" când faptele din tabăra „prietenilor" de ieri sunt judecate exact cu aceeași măsură.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Secvențe din România de azi



Cristian Tudor Popescu, *Cuvinte rare* – poeziar –, Editura Polirom, Iași, 2009, 204 pag.

ÎNTÂMPLAREA a făcut să citesc cel mai recent volum al lui Cristian Tudor Popescu, *Clipe rare*, exact în ziua confruntării de la Cluj dintre Traian Băsescu și Crin Antonescu, dinaintea primului tur de scrutin al alegerilor prezidențiale. La sfârșitul unei dispute destul de contondente din care nu au lipsit reciprocele aluzii (unele psihanalizabile, cu evident iz grobian) la viețile private ale celor doi rivali politici, candidatul liberal a făcut o surprinzătoare remarcă de bun simț. A spus, aproximativ, că îl apreciază pe Traian Băsescu pentru că este „viu", spre deosebire de un alt candidat considerat cu șanse, Mircea Geoană, care „nu e nicicum". Trebuie să spun că, citind volumul lui Cristian Tudor Popescu, mi-a venit de mai multe ori în minte această replică, menită să îl caracterizeze pe autor mai precis decât orice analiză. Și popularul ziarist este un om viu, spre deosebire de mulți dintre colegii săi de breaslă. În fond, deși nu se suportă unul pe celălalt, Cristian Tudor Popescu și Traian Băsescu se aseamănă mult în felul direct, fără ocolișuri și pudibonderii inutile, în care își exprimă convingerile, indiferent cât de deranjante pot fi acestea pentru cei din jur. Poate chiar de aceea nu se pot suferi reciproc.

Întotdeauna când urmăresc emisiunea *Cap și pajură* afinitățile mele se îndreaptă fără echivoc spre Emil Hurezeanu. El este chipul luminos, vocea rațiunii, omul soluțiilor și interpretărilor limpezi, impecabil argumentate. Intervențiile tenebrosului Cristian Tudor Popescu sfârâie ca un fier înroșit introdus în apă rece, clocotesc de pasiune sunt, nu mai încape discuție, vocea inimii. Jurnalistul își etalează cu ostentație simpatiile și idiosincraziile, se agită continuu, nu face niciun pas în spate în fața puhoiului de contraargumente. Atitudinea sa mă irită și mă fascinează în același timp. Mi se pare mult prea năvalnic, adesea lasă impresia partizanatului pe față, pare imun la orice posibile argumente contrare, viziunea sa pare de neclintit. Dacă cei doi ar putea fi transformați în personaje de western (pentru că tot este Cristian Tudor Popescu specialist în filme), ca psihologie, l-aș vedea pe Emil Hurezeanu în dilematicul șerif interpretat de Gary Cooper în *High Noon*, iar pe Cristian Tudor Popescu în ipostaza vitalului și foarte umanului răufăcător întruchipat de Anthony Quinn în *Last Train from Gun Hill*.

Am mai spus-o și cu alt prilej, Cristian Tudor Popescu este unul dintre cei mai incomozi jurnaliști români pentru că, spre deosebire de mulți alți analiști, gândește cu propria minte și nu ezită să spună cu voce tare ceea ce gândește. Din păcate, în ziua de azi, cei mai mulți dintre „analiști" se mulează pe poltica editorială a postului de televiziune la care colaborează sau a ziarului în care publică. Ascultând declarația unui om politic, aproape că poți spune dinainte cum va fi ea reflectată în *mass-media* prietene și în cele ostile politicianului în cauză. Există „analiști" care nu fac decât să explice la nesfârșit aceleași punctaje venite de la partid, în pofida tuturor evidențelor. Ei își pun cu eleganță ochelarii de cal și rulează pe șinele aceleiași argumentații, precum tramvaiele, care ies din depou în fiecare dimineață la ora 5 și, până la ieșirea din tură, nu pot să devieze măcar cu un metru de la traseul prestabilit. Totul se transformă într-un spectacol redundant și penibil în care greutatea argumentelor este asigurată doar de repetarea lor până la saturație pe diverse voci. Nu de puține ori, puși să probeze informațiile dubioase pe care își înalță argumentația, polticienii și analiștii răspund senin că „este de notorietate" sau că „toată presa a scris despre asta", trimițând la intervențiile celor dinaintea lor, cu nimic mai bogate în argumente.

Într-un asemenea climat, un om care trece totul prin filtrul propriei gândiri nu poate fi decât incomod pentru actorii politici și pentru patronii de media. Toți salută cu entuziasm momentul în care dușmanul politic devine ținta sarcasmului jurnalistului, dar sunt îngroziți atunci când calcă ei înșiși pe bec și ajung, inevitabil, în cătarea puștii sale. De aceea, Cristian Tudor Popescu are reputația unui „nebun" extrem de simpatic în clipa în care tăișul ironiei sale este îndreptat spre adversarii politici, care se transformă însă în „iresponsabil" de îndată ce faptele din tabăra „prietenilor" de ieri sunt judecate exact cu aceeași măsură. Un singur aliat constant are jurnalistul: publicul neînregimentat politic care îi aplaudă la unison performanța profesională.

Urmărindu-l într-o singură emisiune de televiziune sau citindu-i un singur articol, toată lumea ar putea spune cu precizie „al cui om" este Cristian Tudor Popescu. Fiecare articol de-al său înseamnă asumarea fermă a unei atitudini, denunțarea cu subiect și predicat a unor fapte reprobabile, indicarea fără echivoc a unor vinovății. Problema este că citind mai multe articole sau privind mai multe emisiuni de televiziune se observă clar că țintele ziaristului nu sunt grupate într-o singură tabără. De aceea, în funcție de ce au citit, văzut sau auzit, mulți intuiesc / văd în el dușmanul ireconciliabil al președintelui Traian Băsescu. Alții îl cred un elitist cu fițe, adversar al PSD-ului lui Vanghelie, Hrebenciuc, Iliescu și Geoană sau un moralist de cartier, inamic al pragmatismului liberal de tip Patriciu, Remeș, Tudor Chiuariu sau Relu Fenechiu. Unde se situează însă cu adevărat publicistul? Cum vede el societatea românească de azi? O spune singur într-un exercițiu de imaginație despre cum ar arăta astăzi o defilare de 23 august: „Am aievea în fața ochilor un car alegoric purtând o căpșună uriașă, în jurul căreia «spanioli» legați la cap cu baticuri se apleacă de șale și se ridică. Apoi vin menajerele și spărgătorii de case din Italia, care cu mături, care cu pontoarce și șperacle uriașe. Cerșetorii din Franța, de fapt balerini de la Opera de Stat din București, care mai câștigă și ei un ban cinstit, vor defila ținând mâna întinsă cu grație, pe salturi înainte, îmbrăcați în zdrențe create de Cătălin Botezatu. (...) Miezul procesiunii ar fi Top 300, care și sponsorizează manifestarea. Patriciu degustând ca pe o narghilea un muștiuc de pompă de benzină, Vântu la volanul unei șalupe, Gigi Becali în picioare pe Maybach, agitând un paloș de 2 metri, Țiriac suit pe Mercedes, servind ca la tenis cu un minciog de prins guvizi. Pe urmă Țânțăreanu, Prigoană, frații Micula etc., fiecare la volanul unei decapotabile având la remorcă o rulotă în formă de vilă" (p. 16).

Precum Caragiale în timpul său, Cristian Tudor Popescu simte enorm și vede monstruos. Privirea sa sfredelește ca un laser, nicio imperfecțiune a tabloului nu este trecută cu vederea. Impostura, incompetența, incultura, proasta educație, agramatismul, lipsa de caracter, grobianismul verbal și comportamental au devenit cele mai sigure „valori" ale societății românești de azi, iar exponenții lor, modelele spre care sunt atrași irezistibil tot mai mulți tineri. Tabloul schițat este pe cât de realist, pe atât de tragic: „Idolii, modelele de viață ale tinerilor de azi scoase în față de *mass-media*, n-au greșuri nici cu matematica, nici cu româna. (...) Credeți că «succesurile» Elenei Băsescu i-au diminuat cota de succes printre puștoaice? Gramatica nu face doi bani în fața pașetelor de mii de euro și a superjeepului negru. Faptul că dl Sorin Oprescu este un doctor Mengele al limbii române îl face mai puțin simpatic? Dl Vanghelie a fost sancționat la vot pentru «almanahe»? Dl Gigi Becali, «Sugi p..a» a realizat un adevărat hit pe internet cu această expresie și acum conduce Capitala împreună cu partidul lui Băsescu" (pp. 132-133).

Aflată la limita dintre publicistică și proză, inspirată din cea mai strictă actualitate, dar trecută prin filtrul imaginației unui scriitor cu experiență, cartea lui Cristian Tudor Popescu, *Cuvinte rare*, seamănă cu filmele lui Charlie Chaplin: te face să te prăpădești de râs, pentru ca la sfârșit să simți că ți-a rămas o lacrimă în colțul ochiului. Este o oglindă a timpului prezent în care ne privim cu fascinație și oroare. Aproape că devine inutil să recomanzi o carte a unuia dintre jurnaliștii proeminenți ai vremii noastre, Cristian Tudor Popescu. ■

Publicitate

www.polirom.ro

■ Tudor Caranfil
Istoria cinematografiei în capodopere. Vîrstele peliculei. Vol. II
De la „Ultimul dintre oameni" la „Don Juan" (1924-1927)

■ Radu Cosașu
Cinci ani cu Belphegor
Mătușile din Tel Aviv

■ Haruki Murakami
Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Portrete (3)

DUPĂ NOUĂ ANI de căsnicie, un copil se naşte la 20 septembrie 1754.

Împrejurare care te face să nu fii prea sigur că e o odraslă legitimă, ci vreun copil adulterin făcut cu unul din lunga listă de amanţi care creşte din an în an.

Ecaterina avea pe atunci 25 de ani. Şi se afla – după cum spun martorii vremii – în deplinătatea frumuseţii sale, de femeie voinică şi inteligentă.

Primul bărbat căruia i se atribuie paternitatea a fost tânărul Serghie Soltikof, „frumos ca lumina zilei" după cum spunea însăşi împărăteasa Ecaterina.

Nu e o poveste lămurită totuşi; pentru că Serghie Soltikof fusese precedat de Zahar Cernikos, alt june amant. Ceea ce este sigur, întrucât numărul bărbaţilor iubiţi de această femeie creşte de la an la an.

Se poate afirma că puterea ei politică a fost întărită de câţi bărbaţi importanţi din aristocraţia rusă o iubiseră.

Ea îi devora, nesăţioasă, fără a fi dominată, dominând ea totul, ca insectele femele gigante ce nu văd în masculi decât nişte ajutători pentru întărirea speciei...

Ne-au rămas o mulţime de portrete, care toate atestă faptul că era o femeie foarte atrăgătoare.

Astfel, contele Poniatowski, galantul, pe care ea avea să-l facă regele Poloniei, scrie:

„... Are o gură ce pare că aşteaptă sărutul",... o talie sveltă,... o uşurinţă de a se deda jocurilor celor mai copilăreşti ca şi celor mai serioase şi mai arzătoare întreprinderi... Portret flateur...

Sau cestălalt, realist, ce ni l-a lăsat Rulhière, ataşat de ambasadă:

„... Mândria este firea reală a fizionomiei sale.

Atracţia şi frumuseţea nu par decât consecinţa unei mari dorinţi de a plăcea; iar faţa lasă să se întrevadă pornirea de a seduce.

Un pictor, vrând să surprindă acest caracter, ar recurge la o alegorie. Înfăţişând-o ca o nimfă încântătoare, care, într-o mână ţine un buchet de flori, iar în cealaltă – la spate – ascunde o torţă de flăcări"...

Enigmaticul cavaler D'Eon a simţit-o în aceeaşi epocă la fel, folosind un limbaj mai sesizant şi profetic aproape:

„Marea Ducesă este ardentă, pasionată, are ochi strălucitori, privirea fascinantă, de sălbăticiune. Fruntea ei este înaltă, şi nu mă înşel când spun că are un lung viitor înspăimântător scris pe ea. Este prevenitoare şi afabilă. Dar când se apropie de mine, fac un pas îndărăt. Mi se face frică de ea!"...

Teama pe care o inspiră acel necunoscut formidabil ce zace în spatele frunţii sale vaste de femeie ambiţioasă şi calculată, prin fascinaţia stranie a ochilor ei negri, cu reflexe albăstrii, prin forţa şi duplicitatea ce le simţi îndărătul privirii de felină mare, mereu la pândă.

Este de înţeles vorba prinţului de Waldeck:

– Dacă această femeie nu face o revoluţie, atunci nimeni nu-i în stare s-o facă...

Or, totul părea să primească în mintea ei de femeie sămânţa revoltei...

Într-adevăr, Elisabeta, împărăteasa, o spiona, soţul se ţinea numai de orgii, neglijând-o, trăind cu contesa Woroţof, apărând în faţa soţiei sale totdeauna beat şi tratând-o cu dispreţ...

Ea se închidea în sine, dimineaţa se trezea devreme de tot, se apuca să citească ore întregi meditând, asigurând şi prietenii tainice, imaginându-şi intrigi şi sprijinul prietenilor fideli."

Nu era rusoaică. Era o femeie europeană stăpână pe ea. Ştiindu-se spionată, făcea din această vitregie a ei un dur exerciţiu de prefăcătorie şi de ascunzişuri. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Chiftea

ÎN CONTINUAREA observaţiilor publicate în această rubrică în ultimele două săptămâni, în legătură cu bogata terminologie argotică a „femeii imorale", mai exact a prostituatei, ar trebui măcar trecute în revistă, pe lângă metaforele animaliere (*maimuţă, pupăză*) şi cele ale „obiectului uzat" (*boarfă, ştoarfă*), şi alte zone ale creativităţii metaforice sau metonimice şi mai ales cuvintele pentru a căror evoluţie nu mi se pare că s-ar fi găsit o explicaţie semantică mulţumitoare.

În paradigma culinară, în care femeia e un produs de consum în genere conotat pozitiv, intră diverse „delicatese", mai ales dulciurile: *bomboană, acadea, pralină, zaharină* etc. Lucrările mai vechi înregistrau însă şi alţi termeni, a căror motivaţie e mai puţin evidentă. În anii '30, V. Gr. Chelaru („Din limbajul mahalalelor", în *Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide"*, 1937), înregistra termenul *chiftică* cu sensul „femeie cu purtări rele", presupunând totuşi că iniţial va fi fost o denumire peiorativă pentru servitoare. Legătura sugerată este aşadar una metonimică. În aceeaşi revistă, C. Armeanu („Argot ieşean") considera că sunt echivalente *chiftea*, diminutivul său *chiftică* şi sinonimul parţial *pâinjoală*, toate cu sensul argotic „servitoare"; acestora le adăuga şi interjecţia substantivizată *sfâr*. Informaţiile au fost completate de Iorgu Iordan („Note şi observaţii la articolele precedente"), care aducea mărturia propriului uz: „*Chiftică* se întâlneşte pretutindeni. Sub forma *chifteluţă*, îl cunosc (şi-l întrebuinţez!) de multă vreme, dar nu totdeauna cu sensul peiorativ dat de Chelaru". Iordan presupunea – destul de neconvingător – că punctul de pornire nu l-ar fi constituit ocupaţia de bucătăreasă, ci lipsa de igienă a servitoarelor. Autorul renunţă la această sugestie în *Stilistica limbii române* (1944), în care cuprinde, în lista de termeni pentru „femeie stricată", pe *chiftică, chiftea, chifteluţă, pâinjoală, sfâr*, explicând în notă că ar fi vorba de o „aluzie la ocupaţia multor femei stricate, care se recrutează dintre servitoare (= bucătărese). *Pâinjoală* este sinonimul lui *chiftică*, tot aşa *sfâr*!, onomatopee, care imită zgomotul făcut de carnea friptă sau prăjită". În ediţia din 1975, formulările cu implicaţii sociale potenţial jignitoare sunt atenuate („aluzie la ocupaţia unor femei de moravuri uşoare") şi se evocă (cu neîncredere) o ipoteză etimologică a lui Al. Graur (reducerea din *chiftelăreasă* „bucătăreasă").

E interesant să vedem cum stau lucrurile după aproape şaptezeci de ani. În dicţionarele generale, *chiftea* (care provine din turcă: *köfte*) nu apare decât cu sensul „preparat culinar de forma rotundă sau ovală făcut din carne tocată şi prăjită în grăsime" (DEX). Nici dicţionarele de argou nu spun prea multe: Nina Croitoru Bobârniche (2003) şi George Volceanov (2006) înregistrează cuvântul *chiftea* cu sensul „prostituată", poate sub influenţa bibliografiei, a studiilor precedente despre argou, dar oferă şi alte explicaţii, legate de bani: „o mie de lei" (Croitoru Bobârniche, Volceanov), „bancnotă de o sută de mii de lei" şi „bani" (doar Croitoru Bobârniche).

Internetul oferă însă mult mai multe informaţii. În primul rând, dicţionarul on-line *123urban.ro* înregistrează pe *chiftea* cu alte sensuri depreciative decât cele descrise până acum: „om prost", „fără bani" („ăla n-avea bani, era *chiftea*") şi „făcătură după un obiect de firmă" („Ce-i, mă, cu *chifteaua* asta pe tine?"). Textele din forumuri şi bloguri sunt şi mai generoase: descoperim în ele atestări ale unei folosiri într-adevăr insultătoare, foarte generale – „dacă stăteai aici erai o *chiftea*, frate!" (forum.bugmafia93.ro), „hai să-ţi zic eu ceva să vezi cât eşti de *chiftea*" (curier.ro) –, inclusiv în structura *o chiftea de*: „nu-ţi mai rămân bani decât pentru *o chiftea de calculator* care nu va face faţă" (forum.computergames.ro); „a publicat *o chiftea de carte*" (zoso.ro) etc. Un sens special este cel de „ştire falsă, păcăleală, momeală, pseudo-bombă" jurnalistică: „nu mă las manipulată de orice «chiftea de presă» care explodează aproape cotidian" (forum evz.ro, 4.05. 2009).

Situaţia actuală nu pare să provină dintr-o generalizare a vechiului argotism *chiftea* „prostituată". Ba aş spune chiar că poate oferi sugestii de reinterpretare a uzului de odinioară. S-ar părea că substantivul *chiftea* e un termen peiorativ de uz general, folosit pentru persoane, obiecte şi situaţii, inclusiv pentru bani, dacă sunt consideraţi ca prea puţini (din cauza inflaţiei, suma insuficientă poate varia). Componenta depreciativă se poate explica prin unele trăsături semantice ale obiectului: mic, insuficient („gările mici, cu peroane *cât o chiftea*", ziare.com., 22.03.2008), mărunţit şi turtit („Dacă mă prindea ăla atunci – mă făcea *chiftea*!",daciaclub.ro). În plus, cuvântul are un simbolism fonetic negativ (comparabil cu al verbului *a chifti*, considerat o formaţie expresivă) şi o asemănare formală (şi referenţială) cu *chiflă* (de la care a putut împrumuta unele sensuri). *Chiftea* nu prea mai are de-a face cu câmpul semantic al „femeii uşoare" – dar a fost oare într-adevăr specializat cu acest sens, sau îşi actualiza doar, în anumite contexte, valoarea depreciativă? Cu *pâinjoală* lucrurile stau probabil altfel, pentru că termenul trimite, prin formă, la *a pâinjoli*, sinonim intensificator al lui *a arde*. ■

Cutia Pandorei

OTILIA CAZIMIR a rămas în istoria literaturii române mai ales ca autoare de versuri diafane, dar, dincolo de această etichetă, se poate descoperi și amarul iubirii fără sorți, și păcatul fără de iertare, și a-toate-potrivnica moarte care își înfig, între notele duioase, sumbra pecete. Firava fetiță Luchi, cu ochi negri triști, dar și aplecată spre șotii, care-și cânta „singură, în gând, un cântecel" ca să-i „treacă de urât", a crescut și s-a prefăcut, sub oblăduirea, cum se știe, a lui Sadoveanu și Ibrăileanu, într-o poetă adevărată, dotată cu un lirism bine temperat, dar intens, o prozatoare nostalgică, totodată însă și puternică. Forță degaja și ființa ei trupească: ochi sclipitori de inteligență și veselie, păr negru bogat, nas acvilin, dinți fără cusur, pe care și-i dezvelea într-un râs sonor și molipsitor, corp bine legat, mers ferm, de om care știe exact unde vrea să ajungă. Dacă n-ar fi fost puternică, nu l-ar fi putut sprijini, cu atâta iubire, pe Topîrceanu, în anii lui grei de suferință; nu și-ar fi putut susține familia – în toate sensurile –, n-ar fi condus atât de ferm gospodăria ieșeană. N-ar fi putut munci nopți în șir, lună de lună și an de an, șlefuind atât de minunat traducerile din clasicii ruși, pe atunci la modă, ca să aibă de unde trimite pachete nepotului ei preaiubit, întemnițat din motive politice.

Generozitatea cu care s-a dăruit scrisului, rudelor, prietenilor străbate și din aceste scrisori, printre ultimele, acum publicate întâia oară. Covârșite de amărăciune, de suferință, de disperare, rândurile ei, cum se va vedea, se luminează grație umorului și autoironiei, niciodată pierdute. Chiar dacă bolile, frigul, lipsurile de tot felul, constrângerile politice au corodat ființa atât de vulnerabilă a Otiliei, ele nu i-au putut înfrânge vitejia de o viață.

Scriitoarea semnează cu numele dat de cei apropiați, *Didi*, *Diduca*. Adresanta este Ema Mihalescu, alintată *Muți*, soția avocatului Corneliu Mihalescu, coleg, la Sfântul Sava, cu Topîrceanu, și legat de acesta printr-o caldă comunitate intelectuală și sufletească. Mai sunt pomenite fiicele familiei Mihalescu, azi Suzette Meynadier și Gabriela Creția. Sub porecla *Toșca* se ascunde Ana Ciuhureanu, sora Emei, învățătoare cu strălucită reputație în București. Alte nume din această corespondență inedită sunt cunoscute lumii noastre culturale și nu necesită lămuriri suplimentare. Scrisorile sunt din anii '60 ai secolului trecut.

Gabriela CREȚIA

***

Iași, 31 martie 1962

Muți dragă, să nu fii îngrijorată, și nici supărată pe mine să nu fii, ci doar să mă ierți că n-am fost în stare să-ți scriu măcar o carte poștală. Cartea poștală cu adresa ta stă pe birou, cu adresa făcută, de la 25 februarie, și nu e zi să nu-mi fac o problemă de conștiință din pricina ei. În seara asta am dat-o pe foc ca să-ți scriu închis, cum voi putea, cît voi putea – pentru că *mi-e dor să-ți scriu.*

Ziua mea, de care ți-ai adus aminte, și te sărut pentru asta, a trecut ca totdeauna aproape pe tăcute. Am căutat printre vechituri ultima cutie de bomboane de la G.[eorge] (miroase încă a vanilie!) – și am pus-o la loc... Știi că sticla cu „Lavanda Royale Lubin" s-a evaporta pe un sfert, fără s-o fi deschis? O vom deschide la București, cu tine, așa cum doream s-o deschid cu „voi", și-i vom da și Lizei într-o sticluță, că tare mult a ținut el și la Liza. Dacă aș găsi printre clișee fotografia mea și a Lizei făcută în ușa casei lui, aș reproduce-o pentru tine. Era bună – eram tinere...

Acum, înainte de a-ți spune eu cîte ceva, să-ți răspund la tot ce-mi scrii tu.

Am terminat „monografia" (confruntarea textului dactilografiat cu manuscrisul, unele adausuri, unele corecturi, unele eliminări, pentru că, de la plecarea prietenului Ciopraga și pînă acum o lună, am aflat multe lucruri noi, în special culese de acel neprețuit domn Pelmuș, care s-a pus cu toată inima la dispoziția noastră, de dragul lui G.[eorge] T.[opîrceanu]). Am făcut și un referat lucrării, la cererea lui M. Gafița, și l-am trimis Editurii pentru Literatură, împreună cu textul pus la punct. Cît m-am simțit de ușurată după asta, nu pot să-ți spun.

Articolul lui Bucuța îl am, și d. C. l-a folosit. Monografia va fi o lucrare cu totul deosebită, făcută cu competență, cu dragoste, și avînd cea mai bogată informație cu putință. Ce-a făcut bietul Săndulescu e ca și nimic. Și ai să-l regăsești pe Corneliu așa cum l-am regăsit eu pe G. I-a dat locul cuvenit în viața și în sufletul prietenului său.

Cu traducerea din engleză, am suferit o lovitură din care nu mi-am revenit încă. În vara lui 1960 am fost rugate, Viorica Dobrovici (prof. de engleză la filologie și nepoata mea de vară) și cu mine să lucrăm „Autobiografia" lui Darwin. Tov. profesor universitar și academician V. Mîrza [lecțiune incertă, n. red.] (oare nu l-ai cunoscut la Dr. Popa, că-i lingea blidele cu un devotament rar?), care ne făcea propunerea, a insistat atîta pînă am primit. În februarie trecut, după 3 luni de muncă grea și susținută, a plecat la București să ducă lucrarea Editurii Academiei. L-am întrebat: „Și contractul?..." – „Las'că am eu grijă!" Ca să aflăm că lucrarea a fost tipărită, că va apărea în curînd, că bunul nostru tovarăș a iscălit *el* contractul, că a încasat *el* acontul, apoi, la depunerea ms. nostru, acceptarea (50 sau 80%, nu știu). Viorica nu îndrăznește să-i zică nimic (bărbatul ei e profesor la Medicină, deci sub înalta oblăduire a înaltului personaj...), iar eu n-am curaj. Viorica, de altfel, nu e atît de lovită materialicește ca mine: bărbatul ei e șef de spital, profesor, chirurg vestit, ea are două catedre de engleză, sînt numai ei doi, au o casă cu tot ce le trebuie și cu mai mult decît le trebuie, sînt tineri încă. Dar eu? După cele trei luni pierdute, m-am îmbolnăvit și au mai trecut încă multe fără să pot lucra. Pe tov. academician l-am întîlnit de cîteva ori pe stradă. A deschis larg brațele – mai să mă sărute! – s-a entuziasmat cît de bine arăt, dar n-a spus un cuvînt de munca mea. Își face un fel de palat și-i trebuie, bineînțeles, bani mulți. Eu n-am cu ce îmi repara sărăcia mea (atît cît mai e a mea!) și dumnealui... În sfîrșit, în zilele din urmă, un băiat din București, care e la Dir. Generală a presei, mi-a scris că „a avizat" cartea lui Darwin, stilizată de mine, și a fost încîntat. I-am răspuns imediat și l-am rugat să mă informeze cine iscălește cartea, cum figurăm noi, Viorica și cu mine, pe copertă, cînd apare și cine a semnat contractul. Cred că ilustrul academician ne-a trecut ca „colaboratoare", ca să ne arunce la urmă (dacă o face-o și asta!) o nimica toată! În orice caz, am fost escrocate în mod grosolan. Iar banii, dacă ni i-o da, îi refuzăm: ne ajunge cinstea de a fi muncit pentru un personaj atît de ilustru...

Asta e povestea cu Darwin. Cînd voi primi răspunsul, îți voi scrie. E greu să-ți imaginezi cît m-a demontat afacerea asta, materialicește și moralicește. Și trebuie să tac – omul e primejdios... E șeful politic al regiunii, președintele filialei Iași a Academiei, fost ministru etc. Nu uită nimic și nu iartă nimic.

Îmi scrii de toți gripații voștri. Ce face Petru? Și Radu? S-au refăcut? Dar Toșca, Lizi, generalul și Valerică? Tuturor le doresc din inimă sănătate. La noi, numai Alisa a avut cîteva zile rele, acum a scăpat. Margareta are acum un pic de febră, dar cred că e vorba de o simplă răceală.

Mie mi-a fost o vreme tare rău, glicemia crescută, colesterolul și mai mult. Îmi păstrasem pentru așa ceva medicamentul de care-mi făcuse rost fratele Sylviei, Emil, și datorită lui, la ultima analiză glicemia cedase binișor, fără să coboare însă la normal. Colesterolul însă, nu. Acum, am primit de la d. C., de la Paris, un medicament pentru arterioscleroză, în care se specifică, insistent, primejdia colesterolemiei în ce privește coronarita. Mi-l recomandaseră medicii de la început. Acum, îl am – dar n-am timp să-mi fac o nouă electrocardiogramă ca să mi se dozeze medicamentația! Cred că săptămîna care vine voi ajunge și la clinică și voi începe tratamentul. Iar dacă mi se degajează coronarele, adică dacă lichidez cu colesterolul, să știi că fac pe dracu-n patru și vin la București spre sfîrșitul lui mai! Mai curînd, nici n-aș putea din pricina tratamentului, și apoi țin să fiu aici la 7 mai, cînd se împlinesc 25 de ani de la plecarea lui G... Se zice că se vor face comemorări la București, că voi fi invitată..... Eu însă prefer să rămîn aici, lîngă el...

De altfel, au și început comemorările. Azi o săptămînă a avut loc una la Spitalul Militar. M-au luat pe sus, și n-am regretat. I-au comemorat ziua de naștere, și toți medicii, începînd cu comandantul, au spus versuri! Mai bine sau mai prost, aproape că nu mai avea importanță, atîta emoție și atîta dragoste umplea sala!

Sylvia mi-a scris că a fost la un „festival" G. T. la „Comedia", în cadrul căruia a vorbit Mihai Gafița. Festivalul se va repeta încă de două ori, din două în două săptămîni – e vorba, probabil, tot de o comemorare. Din cîte mi-a scris, mi-am dat seama că M. G. s-a „inspirat" copios din... *Monografia* noastră. Era o lume nebună, zice ea, și multă căldură și emoție. Vrea să se mai ducă o dată și să-și ia și fetița.

Eu voi încerca, dacă voi putea, să scriu acele „amintiri" ale surorii lui G. T. de cînd era el mic. Sînt cîteva delicioase. I le-am promis lui Demostene Botez pentru *Viața Romînească*. Numai să le pot scrie!

A propos de *V. R.*: ai văzut nr. 1, pe ianuarie 1962, cu cele două note ale mele de la „Miscelanea"?

Și a propos de Demostene: știi că s-a despărțit de Georgetta și s-a însurat cu acea secretară a lui (maximum 30 de ani)? A venit cu ea la mine. Era ridicol, săracul! Ea îi spunea „băiețelul", și el se prăpădea de încîntare...

Ți-am scris, Muți, enorm. La început te rugam să mă ierți că *nu* ți-am scris, acum te rog să mă ierți că ți-am scris prea mult. Citește și tu scrisoarea în rate. Eu mă simt parcă mai ușoară...

Să nu uit: Dan e la Sanatoriul T.B.C. Bîrnova. Foarte slab, cu apucături ciudate, vine mereu la Iași, de mi-e frică să nu-l dea afară, e într-un hal nepermis de rău îmbrăcat, n-are [un] franc și trebuie să-l susținem, Alisa și cu mine, ca măcar să se alimenteze, dacă nu să se supraalimenteze, cum ar trebui! Acum, l-a chemat pe Igor, și azi îi sosește. Nu-i curată nebunie să aduci un copil într-un mediu ca ăsta? Pe urmă, îl trimite la noi, deși i-am scris Veronicăi că sîntem bolnave, că cheltuim cu Dan și nu mai putem, acum că e iarnă, să avem și grija lui Igor. Sîntem indignate de felul acesta de a se lucra peste capul nostru – dar pe socoteala noastră!

Nu știu de ce, de cîteva zile o am mereu înaintea ochilor pe Ica Burcă. Ce e cu ea?

Te sărut cu dragoste, Muți dragă, vă sărut pe toate și pe toți, mi-e dor de voi și abia aștept să vie primăvara ca să pot începe a mă obișnui cu gîndul plecării.

Diduca

***

Sîmbătă, 13 martie 1965

Muți, draga mea, de cînd am primit ultima ta scrisoare, n-a fost zi să nu te programez printre micile, banalele și plictisitoarele mele „ocupații" – care numai ocupații nu-s! Dar peste toate cîte le am pe cap și le voi avea pînă la sfîrșitul zilelor mele chinuite, a mai dat peste mine o ticăloasă de gripă care m-a doborît de tot. Gripa a luat-o Alisa de la studenții întorși din vacanță. Ea a suferit, săracuța, 3 săptămîni. Și exact în vremea asta a apucat-o pe Marusia criza de beție, așa că n-avea cine-i duce bietei fete o lingură de mîncare. I-am dus eu. Să mă fi văzut! Cu halat și palton, înfofolită în șaluri,

cu coşul cu mîncare într-o mînă şi cu bastoul în cealaltă, prin zloată, ameţită şi speriată să nu cad şi să stric tot! N-am căzut, dar, cu toate măsurile, am luat acea gripă stomacală pe care-o avea Alisa. Acum, gripa mi-a trecut, dar tulburările stomacale şi intestinale (fără febră, numai cu dureri) le am încă. Aşa că fii şi tu prudentă şi spală-te pe mîini imediat ce citeşti scrisoarea.

Încolo, nimic nou. Tensiunea pare a se fi stabilizat între 17 şi 19. Zilele trecute m-am simţit rău tare; aveam 15. Cu o cafea s-a aranjat totul.

Sînt slabă, urîtă, incapabilă de orice efort şi săracă cum n-am fost încă. Tu ştii că făceam faţă la toate. Acum un an, înainte de a mă îmbolnăvi, aproape nu mai aveam datorii. Acum, le-am refăcut toate şi stau ameţită şi mă-ntreb încotro s-o apuc după bani de lemne! Că nu poţi să-ţi imaginezi cît costă lemnele şi ce greu se pot găsi. Mă ajută mult tovarăşii de la Partid. Dar mai uită şi ei, iar eu nu vreau să le aduc aminte. Acum cîteva zile am primit un buchet frumos de garoafe şi cale, „în loc de mărţişor şi de ziua femeii." Mai bine, mi-ar fi prins un car de lemne...

Ceeace mă supără mai rău (afară de insuficienţa cardiacă, cu extrasistolele care mă sufocă) sînt ochii. Nu mai văd, Muţi, decît cu ochelarii ăştia oribili, care-mi obosesc ochii peste măsură şi-mi provoacă dureri mari. Mă tem să n-am cataractă. Pe nişte însemnări ale medicului curant, am descoperit (crezînd, el, că nu le citesc): „in vitros se observă o degenerescenţă accentuată..." etc. Va-să-zică, poate fi şi altceva. Aşa-zisa „cataractă", n-a mai evoluat deloc. Şi cum aşteptam operaţia! Aş fi scăpat, poate... Aşa, n-am putut face nimic din ce mi s-a prescris. Cum să stau cu comprese pe ochi cînd e frig în casă? Iar în clinică, pentru atîta lucru, nu mă ţine. Cine-şi închipuie că Otilia Cazimir n-are măcar căldură?

Şi în curînd sînt chemată la Cluj. Mi se joacă traducerea mea după *Ondine* (pusă în scenă de Marietta Sadova). Cum să mă duc? Cineva (un profesor de la Filozofie) s-a oferit să mă conducă. Dar eu ştiu ce înseamnă asta şi n-aş primi acest sacrificiu pentru nimic în lume! Sînt o ruină, Muţi dagă, şi nu vreau să cad pe capul nimănui!

În orice caz, *Ondina* mă va salva, poate, de multe necazuri materiale. Atîtea-mi lipsesc!

Editura pentru Literatură îmi cere un volum de proză. Dar cine să mi-l aranjeze. Din cei care vor, nimeni nu e în stare. Şi nici nu pot primi să-şi piardă oamenii timpul şi puterea de muncă pentru mine, cînd n-au nici pentru ei cît le trebuie!

Duţa m-a văzut cinci minute. Dinţii (deşi nu-i port decît pe cei de sus, pe ceilalţi trebuie să-i culeg mereu de pe jos!) îmi dau oarecare prestanţă. Dar totul e doar aparent. Sufăr oribil şi nici măcar nu pot spune tot ce sufăr... Te sărut şi o sărut şi pe Liza. Tare mi-e dor de voi toţi! Cu dragoste, Diduca!

[P.S. pe marginea scrisorii]

Ieri a fost ziua de naştere a lui Puiu. A împlinit 50, şi juri că n-are nici 30!

Monografia G.[eorge] T.[opîrceanu] a intrat la tipar. Telefonează-i şi lui Ionică că ţi-am scris.

Margareta nu e nici ea mai bine. Nici nu iese din casă. Alisa e slabuţă după gripă, altfel e bine.

Iaşi, 28 noiembrie 1965

Abia în seara asta, şi cu mare greu, sînt în stare să răspund „urgent" la scrisoarea ta din 16 octombrie, Muţi dragă...

Veştile despre mine nu-s chiar atît de strălucite cum ajung trecute prin atîtea suflete binevoitoare, totuşi, cel puţin din punct de vedere al sănătăţii, sînt ceva mai bune.

Zona zoster nu m-a părăsit definitiv. Iritaţia cutanată a trecut de mult, dar nervii respectivi au rămas încă foarte sensibili. E destul o senzaţie de frig, ori o enervare, ca să simt cuţite în adînc... Nu ştiu despre ce tratament ţi-a spus Liza. De la spital m-au dus la radiologie, unde mi s-au făcut 4 şedinţe de Roentgen. Erau programate 6, dar le-am întrerupt, pentru că era gata să mi se blocheze rinichii. Am avut o cantitate respectabilă de uree, crescută paralel cu glicemia. Ca să mă echilibreze, au trebuit să mă chinuiască groaznic. Mi se făceau injecţii masive cu substanţe zaharoase, dar şi cu insulină, ca să nu fac un şoc diabetic mi se lua sînge de trei ori pe zi, de ajunsesem un fel de dihanie, mai ales că-mi dispăruse brusc proteina şi aveam găuri în loc de muşchi! Mănînc multă carne (de vită!) fiartă şi văd că, încetul cu încetul, parcă am început a căpăta înfăţişare omenească. În loc de 10, maximum 20 de zile, zona m-a ţinut aproape 3 luni. A fost o formă extrem de virotică. Şi împotriva ei nu există nici un tratament. Răbdare... Şi aşa ceva nu prea am.

Am stat şi acasă vreo lună în pat. În vremea asta toate au mers anapoda în biata mea gospodărie. Cînd m-am ridicat, parcă eram într-o casă străină, ori parcă trecuse focul. Şi-s într-un hal de astenică, încît nu pot remedia aproape nimic. Mă sufocă praful şi mă înebuneşte dezordinea. Nu pot lupta. Şi totuşi, sînt singura care trebuie să lupt.

Cum Agripina a făcut iar o serie de crize hepatice, sînt şi bucătăreasă! De dimineaţă şi pînă pe la 4-5 după dejun nu-mi termin „serviciul". Cu biata Margareta mă înţeleg greu. Ea nu e bine nici cît mine. Vorbeşte greu, şi-a schimbat firea, – e alta. Iar Alice e mereu la treburile ei şi, cînd vine, e obosită şi nervoasă. Ca ajutor, o am tot pe nebuna de Marusia. Am încercat cîteva, dar erau şi hoaţe, şi ticăloase. Aşa că tot eu „conduc", cum pot, căruţa hodorogită a gospodăriei!

Şi am de lucru înspăimîntător. Eram încă în pat cînd a venit tov. Şora, de la Ed. p. Literatură, anume să mă convingă să semnez un contract pentru un volum cuprinzător de proză, un fel de antologie. Vor intra şi *Întuneric*, şi *Prietenii mei scriitori*, şi *Tîrgşorul dintre vii*, şi cîte ceva din *Grădina cu amintiri*, şi schiţe nepublicate în volum, şi articole de prin reviste, cu substrat social, literar sau economic. Am enorm de muncit şi nu pot munci decît seara şi noaptea. La ce capăt am să ajung, nu ştiu. Nu ştiu măcar dacă am să ajung la vreun capăt...

Cu ochii o duc mai binişor. Odihna obligatorie din timpul zonei mi-a priit. Dar deja au început să mă doară, de cînd stau nopţile... În decembrie apare *A murit Luchi*, frumos tipărită şi fără modificările pe care voia să mi le impuie acum vreo 2 ani editura. Dimpotrivă, cu completări. Asta a fost o mare satisfacţie pentru mine. Nu ştiu însă ce satisfacţie materială voi avea la apariţie, şi în starea în care mă aflu, *asta* are pentru mine importanţă...

Ce poezie ţi-a arătat Ileana? Spune-mi un vers, şi ţi-o trimit întreagă. Am publicat multe în bietul nostru *Iaşul Literar*, şi toate de o factură nouă, şi toate dureroase... Cred că voi ajunge să scot un volumaş cu aceste versuri, care sînt cea din urmă *eu*, – cea adevărată.

Puiu e bine. Munceşte enorm şi el, şi Nora, dar am şi mulţumiri. Şi-au găsit un apartament în centrul Timişoarei şi stau cu mama Norei, care se mai ocupă de gospodărie, căci Nora e un fel de translatoare la universitate pentru limba rusă. De la Puiu am singurele mîngîieri în viaţă. În august a fost la noi, drăguţ şi bun ca totdeauna.

Stă în faţa mea un plic cu adresa lui Gaby. Stă de la 8 noiembrie. Cînd voi putea, am să-i scriu şi ei. Zettei arată-i scrisoarea asta. Mi-a scris tare cald şi drăguţ. Te mai rog să-i telefonezi lui Romică ultimele veşti. Ar trebui să-i scriu, dar nu pot. El cere informaţii la străini, săracul, el e tare îngrijorat. De Liza, ştiu că ai tu grijă.

După chestia cu rinichii, nu mai fac pentru diabet tratament cu sulfamide, bucal, ci insulină. Aşa că, dacă aş putea veni la Bucureşti, ar trebui să vin cu sora? după mine...

Scrie-mi ce face Victor Viel. Sînt tare îngrijorată de el. Spune-i că-i doresc din inimă sănătate şi-i sărut pe amîndoi.

[P.S. pe marginea scrisorii]

Sufăr de frig. Nu se găsesc lemne decît verzi. M-au ajutat mult tovarăşii de la Partid (mi-au făcut şi gard nou la casă!) dar ce nu-i, de unde să-mi procure? Te sărut, Muţişor, sărut pe fete, pe băieţi, pe Marietta, Toşca, Ileana – pe toţi, pe toţi de care mi-e dor. Cu dragoste Diduca

Vezi ce urît scriu? Îmi tremură mîna şi mă grăbesc. Veşnic mă grăbesc. N-am timp pentru nimic.

***

Îţi scriu, Muţi dragă, în noaptea de Crăciun, 1965. Crăciun trist, cu ferestrele astupate, fără colindători, cu presimţirea sfîrşitului – dar nu cu *frica* sfîrşitului. Numai de uitare mi-e frică. Am mai scris odată de „durerea aspră de-a uita". Acum o simt mai adînc ca totdeauna. Mă surprind uneori uitînd. Şi nu vreau să uit nimic din tot ce-a fost! De aceea mi-am rupt din mine versurile astea şi ţi le trimit, ţie care nu uiţi nimic...

Sînt tare nenorocită, Muţi. Că-s bolnavă, n-ar fi nimic dacă aş fi numai eu. Dar e bolnavă şi Margareta. Sînem două epave. Iar ea s-a schimbat mai mult decît mine. Vorbeşte greu, nu-şi găseşte cuvintele, se enervează, sufere şi – nu e bună! Îmi cere prea mult, mă ţine mereu sub presiune şi, mai ales, nu mă mai înţelege. Interesele mele, de care depinde restul vieţii noastre, n-o mai interesează. Toată greutatea, şi materială, şi morală, apasă asupra mea... Exclusiv.

Ţi-am scris că am semnat contracte. Dar parcă pot să fac ceva? Aş renunţa bucuroasă la puţinele ore de somn dacă aş şti că asta nu mă dă gata curînd. Şi dacă mă duc eu, ce se face ea? Şi ce se face bietul Igor, a cărui grijă o port cît pot, că şi Veronica e rău bolnavă. Prin urmare, ar trebui să trăiesc – pentru ceilalţi. Dar cu veşnica exasperare în care-mi trec zilele, cum s-o doresc?

De două zile mi-e foarte rău. Iar mi-a crescut şi tensiunea, şi glicemia. De la 7 şi jumătate dimineaţa şi pînă pe la 5 după amiaza nu mă pot aşeza jos, orice ar fi, în asemenea tensiune trăiesc. Nemulţumiri de tot felul, unele peste altele. Am ajuns de fac crize de nervi ca o isterică. Nu mă mai pot controla, nu mă mai pot stăpîni. Mi-e ruşine.

Îţi spun lucrurile astea cu greu şi nu ţi le spun decît ţie. Dacă am să mor, să ştii că am să mor dezolată. Şi totuşi, sînt aproape de sinucidere. Nu mai pot. Mă umileşte prea adînc viaţa.

Nu-l am, înţelegător, decît pe Puiu. Şi el e aşa de departe, aşa de ocupat! Îmi scrie cît poate de des şi e drăguţ şi bun şi-i sînt recunoscătoare, mititelul. Ştii ce tînăr şi frumuşel se menţine? Nimeni nu-i dă mai mult de 30-35 de ani, deşi a suferit cît a suferit! Alisa e peste măsură de ocupată şi-i mai dăm şi noi de lucru, sărăcuţa. O necăjesc şi nişte reumatisme, şi o amigdalită rebelă. (Vara asta s-a căţărat pe munţi în loc să se ducă la mare, cum avea nevoie.)

M-am bucurat mult de Victor Viel. Aşa mi-a fost de frică pentru ei amîndoi! Îi sărut afectuos. Şi pe Toşca o sărut, care mi-a scris cald, cum ştie ea.

Mă întrebi de *Ondine*? N-am avut satisfacţii materiale mulţumitoare. Zice că or s-o joace la un studio din Bucureşti, cu aceeaşi interpretă a Ondinei (în fotografii pare tare potrivită şi mi-a scris, fata, cu multă înţelegere. Dar ştiu eu cum o fi în realitate?)

Acum, o aştept pe *Luchi*. Cred că va fi un volum tipărit frumos. Probabil cam scump (mie nu mi se mai dau „exemplare de autor" – e ediţia a doua!) Să reţină Gaby un exemplar sau două la o librărie unde are cunoştinţe.

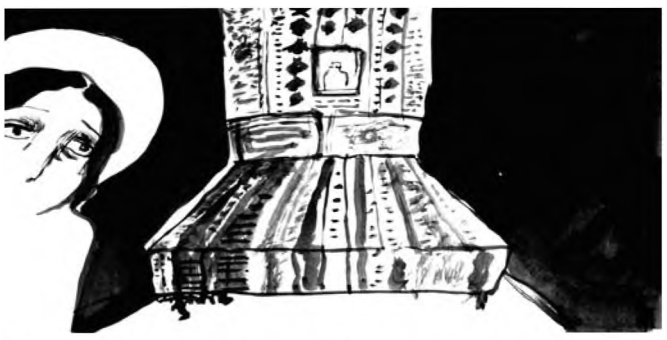
Monografia G.[eorge] T.[opîrceanu] apare în ianuarie. Pe prof. Ciopraga îl văd foarte rar (e şi rector la Suceava, şi profesor la Iaşi, şi viitor director al unei viitoare reviste ieşene!) Dar rămîne acelaş bun prieten, oricînd. Biata sora lui Top. îmi scrie mereu, e tare singură şi necăjită, săraca.

[P.S. pe marginea scrisorii]

Spune-i Zettei că fosta pacientă, Ţunea, a scăpat cu bine din operaţie şi acum, înzdrăvenită, umblă ca o nebună după... motani!

Vă sărut pe toţi cei de acolo, mamă, fete, băieţi, soră, prieteni. La mulţi ani, tuturor!

Cu dragoste Diduca



Ultimul **Papă**

ÎN ULTIMII zece ani romanele lui Dan Stanca, copleşitoare numeric (*Muntele viu*, *Apocalips amânat*, 1998, *Domnul Clipei*, 2001,*Drumul spre piatră*, 2003, *Mut*, 2006, *Noaptea lui Iuda*, 2007) au consolidat un prestigiu de scriitor tenace şi un talent indiscutabil, chiar dacă autorul nu pregetă să facă loc unor teme de senzaţie cu succes comercial asigurat. Oricum însă romancierul nu mai are niciun fel de complexe în faţa acestei specii dificile, oferind o scriitură limpidă, alertă, adesea captivantă, ne referim de data asta la cel mai recent roman *Cei calzi şi cei reci* (C.R., 2008, 485 p.) conturând personaje memorabile, fie dialogic, fie descriptiv, fie monologic-autoscopic, dinamitându-şi curgerea epică aproape clasică prin situaţii-limită, metafore şi parabole explozive , amalgamând tablouri, episoade şi scene de strictă actualitate românească şi internaţională cu figuri eroice ale rezistenţei anticomuniste ce au cunoscut calvarul crucificării şi închisorilor comuniste (pentru prima oară, credem, apare figura monseniorului Vladimir Ghica, mort la Jilava).

Fapt e că Dan Stanca are vocaţia problematizării, chiar şi a unor cazuri de cronică mondenă sau neagră, totul în rama unui imaginar frapant, dezlănţuit. El a deprins arta de a stârni cititorul, de a-l provoca, de a-i zgândări închipuirea, de a-i propune ipoteze,dezbateri, profeţii, inclusiv miracole legate, de pildă de călugărul şi preotul exorcist (asasin?) de la schitul Tanacu (vizitat de Pascal Bruckner care apare în carte sub numele de Adam Fisher), despre drumul scurt dintre adoraţie şi fanatism, despre uciderea în timpul unei slujbe a părintelui Roger, patronul spiritual al comunităţii ecumenice de la Taizé şi duhovnicul papei Benedict XVI, de către tânăra Luminiţa Solcanu, bolnavă psihic şi care se declarase a fi urmaşa Mariei Magdalena şi a Domnului (vizitată în închisoare de celebrul Dan Brown), despre viitorul creştinismului (al Vaticanului) vs Islam, despre ratarea şi împăcarea finală a unui cuplu steril Edgar Nour şi Viola (nici calzi, nici reci, „nici nu suntem în stare să ne jertfim, nici să mărturisim"), marcat de culpabilitate, solitudine şi resemnare, despre eutanasie, dispariţia de cadavre nerevendicate şi menite traficului de organe, despre fertilizarea *in vitro* şi recoltarea şi traficul de ovocite căreia i se supusese şi Luminiţa pentru a face rost de bani (a se vedea scandalul cu conotaţii internaţionale şi penale din vara anului 2009 declanşat de ancheta de la clinica Sabyc din Capitală), despre un presupus ambasador român homosexual la Vatican (unul din cele mai reuşite personaje ale lui Dan Stanca, alături de protagonistul Edgar Nour, fiu al lui Septimiu Nour, fost deţinut politic şi martor mărturisitor al unui miracol de vindecare săvârşit de monseniorul Ghica prin puterea rugăciunii în înspăimântătorul Fort 13) etc.

Era de aşteptat ca Dan Stanca să nu se comporte doar ca un cronicar realist în veşmintele jurnalistului-comentator al unor idei-forţă şi evenimente-cheie care au bulversat România şi Europa în special în ultimele trei decenii, nescutit fiind de felurite puseuri de sarcasm, eventual anticlerical sau misogin, ci şi ca un artist al naraţiunii: în ciuda unor barochisme manieriste, excelează în stilul poematic şi sapienţial, ori de câte ori vine vorba de religie, ca să nu mai vorbim de informaţia sa atotcuprinzătoare în domeniu, dublată de puterea de comparatist al istoriei ortodoxiei şi a catolicismului. Roma cu topografia, peisajele, artele figurative şi nenumăratele sale bazilici îi sunt familiare, drept care Dan Stanca n-are niciun fel de reţinere în a zugrăvi funeraliile lui Ioan Paul II sau în a-l aduce pe scena romanului pe actualul papă de origine germană. Prin ambasadorul nostru la Vatican, Sebastian Saviel (antitradiţionalist, avangardist, savuros în umorul său de libertin fără scrupule, subversiv, exhibiţionist, clamându-şi public libertatea de a se iubi cu un halebardier din garda papală), prietenul său cel mai bun, Edgar Nour află că fostul cardinal Ratzinger, actualul Benedict XVI (Benoit al XVI-lea, cum îi franţuzeşte numele Dan Stanca: „din Rotweiler al catolicismului devenise un pudel blajin pe care-l gâdilau pe creştet toate duducile şi toţi fârţângăii, funcţionari gras plătiţi în sistemul birocratic al Uniunii Europene") primise vizita unui misterios reprezentant al Islamului. La puţin timp după această întrevedere, papa va muri în condiţii suspecte, evident românesti, de unde şi numeroasele alegaţii în jurul acestei morţi: deşi făcuse câteva concesii cvasiinevitabile, i se ceruse (şantaj?, promisiuni nerespectate?) ceva echivalent cu dispariţia creştinismului: negarea divinităţii şi Învierii Fiului lui Dumnezeu, deci implicit abolirea Sfintei Treimi. Îi urmează pe Sfântul Scaun Pius XIII, ultimul papă (conform profeţiei Sf. Malachie), aflat sub deviza *Petrus Romanus*, şi printre strămoşii căruia se aflase un Inchizitor: „Eu voi fi reversul lui, mână spartă, suflet larg, voi uita de mine însumi şi îi voi face pe toţi să priceapă că Biserica înseamnă în primul rând dărnicie şi apoi strictete. Ea dă şi nu ia nimic."

Arătându-i-se Isus, ultimul papă, spre a nu deveni un fel de clovn neputincios sau un nou Nero megaloman, este silit, căpătând treptat alt chip între zidirile Vaticanului şi riscând să devină de nerecunoscut şi arestat precum un intrus în locul „adevăratului" Pontif, să fugă într-un pelerinaj fără de sfârşit precum Jidovul rătăcitor....Sacrul s-a camuflat în profan. Nu Domnul va fi răstignit de data asta, ci omul, „o răstignire prin anonimizare, nu te mai ştie nimeni şi în cele din urmă nici tu nu mai ştii cine eşti. E ca un Alzheimer spiritual..." . Cartea lui Dan Stanca, scrisă sub oblăduirea maeştrilor săi Dostoevski, Mircea Eliade, Cortazar sau Llosa, Vasile Lovinescu, René Guenon ar trebui tradusă în italiană, spre desfătarea şi prevenirea publicului italofon, inclusiv a Vaticanului.

Geo VASILE

Documente literare

DECENTUL volum semnat de Theodor Vârgolici, *Mărturisiri literare* (Editura M.N.R.L., 2009) este unul de confesiuni, dar poate, într-o şi mai mare măsură, o culegere de scrisori şi chiar dedicaţii primite de la G. Călinescu, Gala Galaction, Perpessicius, Ovidiu Papadima, I.M. Raşcu, Ioana Postelnicu, Marin Sorescu, Mariano Baffi, Paolo Soldati.

Cunoscutul istoric literar a debutat ca poet la 16 ani în ziarul „Naţiunea", condus de G. Călinescu, fără să mai continuie să scrie sau să publice versuri. Devenit student la Facultatea de Filologie în 1949, Profesorul şi-a adus aminte de el şi, preţuindu-l, în scurtă vreme l-a numit preparator şi, după absolvire, cercetător la Institutul de Istorie literară şi Folclor, unde tocmai devenise director, după eliminarea lui cu totul abuzivă de la catedră, în urma unei campanii de denigrare dusă împotriva lui de către câţiva activişti „de nădejde" ai P.C.R.

Fireşte că evocările lui Theodor Vârgolici îl au în centru pe marele său mentor, G. Călinescu, văzut în diverse ipostaze, ca „spiritus rector" al Institutului, ca organizator de excursii documentare pe urmele scriitorilor, de spectacole teatrale, cu ocazia Crăciunului, punând în scenă propriile piese de teatru, lucruri în genere ştiute şi din amintirile altor foşti cercetători. Memorialistul nostru adaugă nuanţe în plus privind „curiozităţile", comportamentul uneori derutant al foarte originalului critic şi istoric literar. Bucurându-se, cel puţin aparent, de consideraţii din partea conducătorilor de partid (era deputat în Marea Adunare Naţională), el îi caută cu nonşalanţă la telefon pe Gh. Gheorghiu-Dej şi Chivu Stoica, solicitându-le aprobarea unor înlesniri, ca introducerea de gaze, şi, mai important, să-i fie salvată casa, în cazul iminent, că strada lui (Vlădescu), din cartierul Florească, va fi supusă demolării. Un moment inedit mi se pare şi acela când autorul cărţii îl surprinde pe Profesor într-o biserică, adâncit în reculegere, ca un veritabil „homo religiosus". Fiind fiu de preot, G. Călinescu i-a fixat lui Theodor Vârgolici ca subiect al tezei de licenţă opera lui Gala Galaction, ceea ce l-a făcut pe devotatul şi pasionatul cercetător să i se consacre prozatorului-preot vreme de peste cinci decenii. A publicat o monografie, a editat opera integrală în mai multe volume, inclusiv *Jurnalul*, cenzurat sângeros într-o primă ediţie, şi reîntregit, în anii de după 1989, cu semnificativele, masivele fragmente eliminate, unele esenţiale mai ales pentru opiniile politice ale scriitorului.

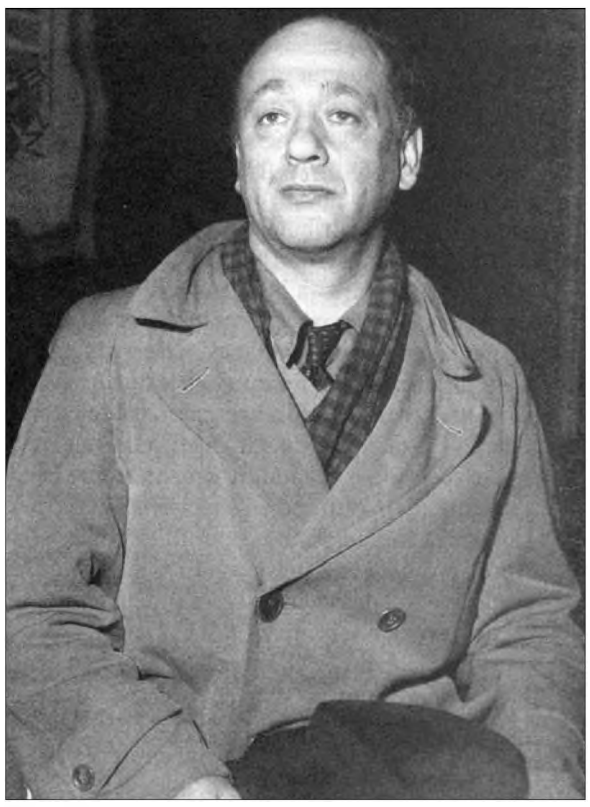
Interesante, scrisorile primite de Gala Galaction de la Tudor Arghezi în tinereţe, precum şi istoricul căsătoriei teologului cu „sora Zoe" de la Mănăstirea Agapia, mai mare ca el cu 12 ani, şi al episodului sentimental cu tânăra Ilenuţa, ce-i va tulbura din adânc sufletul, aşa cum se ştie din *Jurnal*.

Dintre cercetătorii Institutului de Istorie şi Teorie literară, mai toţi stabili, parcă inamovibili, până la o vreme, Theodor Vârgolici a părăsit la un moment dat vechiul său loc de muncă pentru a deveni directorul adjunct al Muzeului Literaturii Române. Îl solicitase acolo Perpessicius, din ce în ce mai bolnav de ochi, ameninţat cu orbirea. Având să întâmpine o serie de dificultăţi ce i s-au părut insurmontabile, directorul adjunct îşi dă demisia după numai un an, întorcându-se la Institut spre a-şi pregăti lucrarea de doctorat. Murise G. Călinescu şi Theodor Vârgolici îşi descoperă acum un al doilea mentor în persoana lui Ovidiu Papadima, ce avea să-i devină conducătorul tezei. Un portret al acestuia ni-l înfăţişează pe profesorul şi cercetătorul foarte bine informat, exigent, şi pretinzând de la discipolii săi o disciplină nemţească, aşa cum o dobândise el însuşi, demonstrând-o în lungile stagii la bibliotecă şi în volumele sale de istorie literară şi de folcloristică. Theodor Vârgolici elaborează monografia *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, pentru a cărei pregătire primeşte o bursă la Paris în vederea studierii activităţii şi a relaţiilor scriitorului în anii petrecuţi în capitala Franţei. Ca şi în cazul lui Galaction, mereu neobositul istoric literar va edita întreaga, voluminoasa operă a celui ce scrisese poemul antologic *Mihnea şi baba*.

Prtin anii 1969-1970, fostul membru al Institutului de Istorie şi Teorie literară este numit redactor-şef al Editurii Minerva, unde va lucra două decenii. Încă de când fusese director adjunct la Muzeul Literaturii Române iniţiase o anchetă printre scriitorii din vechile generaţii, acum aproape uitaţi, spre a obţine de la ei documente şi texte inedite. Aşa se explică pachetul de scrisori primite de la I. M. Raşcu. Acestuia izbuteşte să-i publice la Minerva studiul *Eminescu şi cultura franceză*. Parcă şi mai roditoare este o altă iniţiativă la care se raliază entuziast Theodor Vârgolici, aceea de a publica pe marii scriitori în tălmăciri efectuate de specialişti străini. Şi dobândeşte câteva reuşite notabile cu italienii Mariano Baffi, care traduce din poezia lui Blaga, şi cu Paolo Soldati, cu o antologie din poeziile lui Bacovia.

Chiar dacă se mai spun şi lucruri cunoscute şi se efectuează comentarii critice, în care se dau prea lungi şi frecvente citate la operele unora dintre scriitorii incluşi în sumar, ce nu se relevă neapărat ca „mărturisiri", confesii literare, cartea lui Theodor Vârgolici rămâne realmente interesantă prin comunicarea de texte inedite, ce întregesc şi nuanţează imaginea lui Galaction, Perpessicius, Ovidiu Papadima şi a autorului însuşi, care direct şi indirect se autoportretizează.

Al. SĂNDULESCU



Centenar

Eugen Ionescu – Eugène Ionesco

(Slatina, 13/26 nov. 1909 - 28 martie 1994, Paris)

ÎNTRE 1 decembrie 1942 – 1 octombrie 1945, Eugen Ionescu a funcționat ca angajat al Serviciului de presă din Ministerul Propagandei Naționale, în cadrul Legației Regale a României pe lângă Guvernul colaboraționist de la Vichy, condus de mareșalul Ph. Pétain, pe timpul ocupației Franței de armatele naziste germane (iulie 1940 - august 1944).

Publicăm alăturat două dintre referatele de serviciu redactate de Eugen Ionescu, ca secretar de presă, expediate în țară prof. Alexandru Marcu, Minsitru Subsecretar de Stat al Propagandei Naționale, ambele datând din luna noiembrie 1942, pe care acesta, la 6 decembrie 1942, le-a trimis, pentru evidență și informare, Direcției Presă, iar pentru rezolvare, Direcției Cinematografice și, respectiv, Direcției Studii.

Nu cunoaștem finalizarea/urmările propunerilor lui Eugen Ionescu sau reacția celor două departamente ministeriale.

Cele două referate se află în colecțiile conservate la Arhivele Naționale Istorice din București, Direcția Generală, Fondul Ministerului Propagandei Naționale (Dosar nr. 908/1942, f. 114-115, 125-127)

Mircea Coloșenco

*

Vichy, 21 Noembrie 1942.

724

Referat

pentru prezentarea unor filme române şi documentare în Franţa (zona neocupată).

Luând contact cu dl. MOREL, delegatul general pentru zona liberă al societăţii cinematografice „*France-Actualités*“, – am căzut de acord cu d-sa pentru prezentarea unuia sau mai multor filme româneşti documentare în Franţa (zona neocupată). Societatea ar fi dispusă să organizeze, – în legătură cu Serviciul de Presă şi Propagandă depe lângă Legaţia noastră din Vichy şi cu Ministerul Propagandei Naţionale din Bucureşti, – întâi, o şedinţă specială de prezentare oficială, pentru autorităţi, publicişti, ziarişti şi personalităţi, la un cinematograf din Vichy; apoi, cu sprijinul secretariatului de Stat al Informaţiilor să trimită la zece din principalele oraşe din Franţa filmele româneşti spre a fi reprezentate.

Suntem în posesia unei scrisori oficiale dela dl. MOREL (No. 1147 din 17 Noembrie 1942), în care ni se confirmă, din partea societăţii „*France-Actualités*“, că această societate este dispusă, pe de o parte, să realizeze versiunea franceză a filmelor documentare – în caz dacă aceasta e necesar – şi, pe de altă parte, să difuzeze filmele în acord cu Secretariatul de Stat al Informaţiilor şi cu Legaţia noastră.

Dl. Eugen CERNATESCU, secretarul cultural dela Lyon, are două rulouri: „Ţara Moţilor“ şi „Petrolul“. Aceste filme urmând a fi prezentate la deschiderea expoziţiei cărţii ce se pregăteşte, – ar fi util, poate, să se trimită altele (Bucovina, de pildă).

E nevoie de o versiune franceză a filmului. În caz că această versiune nu există, „*France-Actualités*“ poate să o facă ea; ni s'ar cere filmele în imagini şi sgomote (contratip imagine fără sgomote; contratip cu sgomote, – pozitiv albastru). Trebue zece copii (plus versiunea franceză, dacă este). Cheltuelile s'ar ridica la 35.000 fr. fr., ar putea fi însă diminuate sau acoperite de reprezentările în sălile din provincie.

O conferinţă ar putea, eventual, să precedeze reprezentaţia oficială.

Aşteptăm răspunsul Ministerului Propagandei pentru a încheia un acord cu dl. MOREL.

Secretar de Presă:
Eugen Ionescu

*

Vichy, 22 Noembrie 1942.

732

Referat

despre două cărţi literare inspirate de România.

În culegerea alăturată „Les huit nouvelles du prix Mérimée 1941“, apărută la Paris în Octombrie 1941, – se află, printre bucăţile premiate şi o povestire cu subiect „românesc“ scrisă de R. J. LEFEVRE, autor, de altfel, foarte puţin cunoscut.

Nuvela se intitulează „Les noces de Maritza“ (p. 116-131). Asupra slabelor calităţi artistice ale nuvelei nu insistăm: o citire a câtorva rânduri din această „operă“ sunt suficiente pentru ca orice om de cât de puţin gust să fie pe deplin lămurit.

Este vorba de o bizară istorie de leproşi şi de amor, de „mamaliga“ („cette médiocre mamaliga, bouillie de maîs“...), de „tsouica“, de jucătorii de „cobza“, de o curioasă nuanţă ţărănească la care se mănâncă „platchynta“ şi se joacă „hora“, de fete în „costum naţional“, – sentimentale şi anxioase.

În1969, în SUA

Autorul a obţinut premiul Mérimée al nuvelei datorită atmosferei „exotice“ şi a cadrului „pitoresc“ în care acţiunea se desfăşoară: se vorbeşte, acolo, de „une de ces grand'peurs oubliées depuis la Moyen Age“, un Ev-Mediu, firește, care nu numai că nu e românesc (România nu a cunoscut Evul-Mediu în înţelesul occidental) dar are mai degrabă o specifică atmosferă ţigănească.

Desigur că unul din vinovaţii exoticului românesc „de la tzouica“ etc., – este Panait Istrati din care autorul „Nunţii Mariţei“ pare a se fi larg inspirat: ce este semnificativ şi desagreabil e faptul că în Franţa caracterul local românesc, esenţa românismului pare a fi încă acest pitos pitoresc, acest romanesc de prost gust: dela acea lamentabilă carte şi film „Roumanie terre d'amour“ de Peytavi de Faugères şi chiar „Bucarest“ al lui Paul Morand, – se pare că înţelegerea multor francezi pentru România nu a evoluat prea mult.

Pentru a remedia această rea înţelegere a României nu putem insista îndeajuns asupra necesităţii intensificării relaţiilor intelectuale, a publicării unor traduceri din scriitorii şi romancierii noştri cei mai de seamă care reflectă, în operele lor, realitatea autentică şi adâncă a Românismului.

*

* *

O altă operă, – un roman de Albert-Jean „Le tunnel aux Etoiles“, – se ocupă deasemenea de România. Aceiaşi înţelegere falsă se manifestă într'însul, şi aceiaşi satisfacţie de a se fi găsit un facil efect de pitoresc. În această carte se insistă asupra amestecului de orientalism şi occidentalism care pare a caracteriza România şi Bucureştii (vd. p. 42) asupra unui „balcanism pitoresc“; se vorbeşte, e drept, şi despre „folklorul carpatic“ care este „*cel mai bogat din lume*“ în care „*sufletul raselor mutilate apare, creându-şi o unitate, în ciuda combinaţiilor politice şi a împărţirilor provizorii*“ (p. 23) dar se aminteşte şi „le dépeçage Wilsonien du royaume de Saint-Etienne“ (p. 23); acţiunea se petrece între Bucureşti (orientalo-occidental) şi Ada-Kaleh, firește fiindcă pentru anumitul autor tot pitorescul balcano-turc pare a constitui nota caracteristică a Românismului, la care se adaugă „petrolul“ şi „leproşii“.

Şi această carte ne îndreptăţeşte a conclude în necesitatea unei cunoaşteri cât mai riguroase a României prin adâncirea relaţiilor intelectuale.

Pentruca această cunoaştere să se realizeze, să se producă, socotim că este util ca pe lângă prezentarea creaţiilor artistice româneşti să interesăm şi pe scriitorii francezi asupra României: schimburi de conferenţiari şi intelectuali sunt lucruri necesare; deocamdată, apariţia unei reviste de studii franco-române (cu colaborări franceze şi româneşti), a unei antologii a eseului românesc, a unor caete franco-române, ar putea constitui primele jaloane ale unei cunoaşteri adevărate.

Lucrările de mai sus nu sunt importante. Autorii lor, nu sunt autorii de prima mână. Dar dacă scrierile lor nu sunt valoroase, ele sunt, o repetăm, simptomatice.

Cunoaşterea „politică“ şi „actuală“ a rosturilor noastre trebuie neapărat conjugată cu înfăţişarea unor realităţi spirituale, permanente, inactuale.

Secretar de Presă:
Eugen Ionescu ■

e s e u

Cum să vorbești despre ceea ce nu poți să vorbești?

Federman recunoaşte că doar prin repetiţie poate să îşi surprindă viaţa în mod convingător şi să construiască astfel un ciclu. Seria scrierilor sale, de fapt fragmente în care reciclează aceleaşi traume, a crescut până la treizeci de texte şi, desigur, va mai prolifera atât în proză, cât şi în versuri. Deşi puterea articulatorie a acestor două evenimente majore din viaţa lui Federman a fost analizată cu acuitate de Marcel Corniş Pop (*Narrative (Dis)articulation and* The Voice in the Closet *Complex in Raymond Federman's Fiction*, 1988) drept 'complexul *Vocii din debara*', cei care au publicat recenzii şi critici sau i-au luat interviuri lui Federman (cum ar fi, de pildă, Doris L. Eder, Zoltán Abádi-Nagy, Anne-Kathrin Wielgosz, Geoffrey Green şi Mason Adams) au neglijat dimensiunea intratextuală a scriitorului, dimensiune care, în opinia mea, reprezintă una din posibilităţile cele mai provocatoare pe care un scriitor le are la îndemână pentru a-şi depăşi propriile limite literare.

În plus, asemenea lui Beckett, marele său model european, Federman scrie atât în franceză, cât şi în engleză, simţindu-se uneori, aşa cum o mărturiseşte în *Ia sau lasă*, un „schizotip... călărind două limbi/ culcându-se cu două limbi în acelaşi timp", „încălecând două limbi, două continente, două vieţi şi două culturi". El amplifică astfel drama rememorării nu numai prin repetiţie şi revizie, ci şi prin duplicare lingvistică, un proces denumit de el însuşi „distorificare". Bazându-se pe aceleaşi evenimente autobiografice, dar narate în două limbi diferite, Federman înţelege scrisul ca pe un proces de „ nesfârşită procrastinare", „o mare traversare" a textelor proprii de către „un acrobat nebun al ficţiunii". Toţi naratorii lui Federman sunt de fapt acrobaţi nebuni, alter-ego-uri având nume diferite (Namredef, Bătrânul, Moinous, Frenchy, Scriitorul), dar mereu aceeaşi personalitate. Cea a autorului. Oglindindu-se în naratorii săi, Federman se joacă cu personajele, aşa cum o face cu digresiunile, comentariile, parantezele, colajele şi cu tot ceea ce se mai naşte din imensa sa imaginaţie autoplagiatoare.

Pe de o parte, Federman crede că realitatea există doar în ficţiunile sale; pe de altă parte, el doreşte să şteargă momentele dramatice ale vieţii sale prin descrierea lor în cuvinte şi prin transformarea lor în texte literare. Dar, deoarece nu reuşeşte să-şi exorcizeze traumele prin scris, se simte condamnat să repete procesul la nesfârşit. Experienţa este explicată în *Dubla trăire*, unde Bătrânul, un scriitor în vârstă de optzeci şi doi de ani, trăind în viitorul apropiat, aşteaptă deportarea într-o colonie spaţială şi vede istoria repetându-se dramatic. Eroul conchide: „Totuşi, trebuie să fie clar că dacă în această poveste, povestea mea, prezint într-o oarecare măsură lagărele morţii, principala mea preocupare nu este exterminarea evreilor, inclusiv cea a întregii mele familii, a mamei, tatălui, surorilor mele, ci anularea acestei exterminări ca un eveniment central. Şi consider că această ambivalenţă a anulării îmi încarcă viaţa emoţional şi mă informează asupra riscurilor sale."

Pentru Federman viaţa înseamnă ficţiune, iar biografia este ceva ce o persoană mai întâi inventează în scris, apoi trăieşte. În acest scop, scriitorul introduce termenul de *surfiction*, o suprafictiune asemănătoare suprarealismului, creată dincolo de realitate pentru a anula istoria. Realitatea nu înseamnă adevăr, iar evenimentele vieţii nu pot exista pentru Federman decât dacă sunt verbalizate, dacă sunt articulate în scris. Într-un interviu mărturiseşte: „În actul de a scrie suprafictiune povestea e împărtăşită cu alte persoane. Dar transformarea povestirii principale într-una secundară (într-o poveste de mâna a doua, după cum o numesc eu în *Ia sau lasă*), implică o transformare, o distorsionare, datorită faptului că limbajul denaturează întotdeauna evenimentul, experienţa, istoria sau, dacă preferaţi, originea. Suprafictiunea este exact acest lucru: un fel de a scrie o poveste, transformând, distorsionând şi transferând prin acest proces originalul într-un spaţiu nou."

De fapt, Federman doreşte ca romanele sale să fie mai mult decât o suprafictiune. El inserează numeroase comentarii metanarative, creând astfel texte ce conţin propria lor teorie şi chiar propria lor critică. Ele au rolul de a transforma ficţiunea în *critificţiune*, un discurs în care diferenţa dintre ficţiune şi critică se anulează pentru a se opune „literaturii epuizării" a lui John Barth. Barth (*The Literature of Exhaustion*, 1975) consideră că romanul a ajuns în impas datorită modificărilor suferite de concepţia noastră asupra realităţii şi datorită diminuării treptate a importanţei literaturii prin explozia mijloacelor de divertisment de la sfârşitul secolului al XX-lea. Federman îl contrazice pe Barth, spunând că romanul este departe de a fi mort şi că viaţa acestuia rezidă în caracterul protean al textelor care se schimbă, se deplasează, pulsează, se transformă şi sunt transformate conform principiului complementarităţii. Mai mult chiar, în *Apusul vagabonzilor* (*The Twilight of the Bums*, 2008), Federman configurează harta a ceea ce numeşte *laughterature*, râsoteratura, un termen inventat pentru a denumi un joc al limbajului unde opera îşi epuizează semnificaţiile transcedentale prin râs, iar autorii îşi pot expune îndemânările digresive şi virtuozităţile lingvistice.

Suprafictiunea, critificţiunea şi *râsoteratura* lui Federman dau domeniului intratextual o dinamică proprie. Pentru a-l descrie adecvat voi folosi perspectiva oferită de fizica cuantică. În *Imaginaţia ca plagiat (Imagination as Plagiarism*, 1976), Federman însuşi consideră că „...fizica cuantică, arta postimpresionistă, ficţiunea ce-i urmează lui Joyce şi ne conduce la Beckett şi ceea ce mai numesc eu suprafictiune, plus recentele experimente din teatru şi cinema, neagă posibilitatea unui avantaj detaşat şi clar, mută poziţia principală din mijlocul centrului. Subiectul nu mai este inclus în cadru viziunii observatorului. În schimb apare un câmp de energie/ un câmp introspectiv/ în care observatorul, subiectul, cadrul şi mediul interacţionează. „

Teoria cuantică a observat că la nivel subatomic materia este în acelaşi timp particulă şi undă, iar obiectele fizice deţin atât proprietăţi ale particulelor reducţioniste, locale, precum şi proprietăţi ale undelor holistice, non-locale, care depind de distanţa faţă de poziţia observatorului. Această descoperire a pus sub semnul întrebării legile strict deterministe ale naturii, deoarece obiectele materiale solide ale fizicii clasice se dizolvă în tipare de tip undă ale interconexiunilor probabilistice. În mod similar, o operă ficţională poate fi văzută ca o particulă izolată, atunci când cititorii-observatori consideră textul ca o entitate izolată, extrasă din ţesătura inter- sau intratextuală. În afara acestei ţesături, opera literară nu este decât o simplă particulă; în interiorul ei, atunci când cititorul stabileşte o relaţie cu alte opere, textul devine o undă, apropiindu-se sau depărtându-se de alte creaţii.

Mai mult, la nivel subatomic, materia nu există cu certitudine, ci tinde mai degrabă să apară ca o posibilitate. Nu putem niciodată prevedea cu siguranţă un eveniment atomic; putem doar aprecia gradul său de probabilitate. Această dualitate undă-particulă, împreună cu posibilitatile sale interioare, îi face pe fizicieni să vadă universul ca pe o pânză dinamică, cu tipare energetice multiple, dar suprapuse, de neseparat. În mod asemănător, în cadrul domeniului intratextual, operele literare încetează de a mai fi obiecte statice izolate. Ele se ciocnesc precum particulele subatomice, sunt redistribuite pentru a forma noi tipare şi rămân permanent deschise spre alte reformulări. Probabil din acest motiv Federman se simte pierdut în laboratorul scriitorului, unde subiectele şi personajele, întâmplările adevărate şi cele ficţionale se combină într-un sistem epuizant de iluzii. Intratextualitatea reverberează: „Se schimbă. Totul devine confuz. Este un haos adevărat. Se răspândeşte. Se întinde la nesfârşit. Cineva, oricine, ar trebui să facă ceva. Se încinge. Se răceşte. Se întoarce în cercuri. Dispare şi reapare ca din senin. Vibrează. Pulsează. Scoate sunete ciudate. Pare că va face ceva, dar nu face nimic. Uneori aproape că se mişcă, de parcă..." (*The Shoechou Manifestaticn*, 1996).

Repetată la nesfârşit, aceeaşi poveste conferă operelor o energie cinetică nelimitată. De aceea Federman implică şi cititorul în efortul său de a da o nouă formă istoriei prin construirea unei naraţiuni ce încarcă memoria unui eveniment cu un redutabil potenţial literar. Actul de a nara naşte

Au SCRIS nenumărate cărţi, studii şi eseuri dedicate intertextualităţii. În mod ciudat, însă, nu există aproape deloc investigaţii serioase cu privire la **intratextualitate**, o formă restrânsă de intertextualitate, dar definită ca o reţea de opere aparţinând unui singur autor, opere în care se repetă aceeaşi poveste sau aceleaşi personaje. Intratextualitatea e provocatoare mai ales prin formele sale specifice de proliferare ilustrate de un singur autor.

Deşi există numeroase asemănări între intra- şi intertextualitate, intratextualitatea are anumite caracteristici proprii care o diferenţiază şi o fac să merite a fi investigată separat. Două celebre afirmaţii despre intertextualitate pot fi considerate fundamentale şi pentru intratextualitate, reprezentând un punct de plecare pentru analiza de faţă. Una îi aparţine lui Charles Grivel (*Thèse préparatoire sur les intertextes*, 1982), care susţine că nu există texte, ci doar intertexte, ceea ce presupune că nu putem găsi niciun text izolat, ci doar texte care aparţin unui 'univers de texte'. Uneori, însă, acest univers mai larg al intertextualităţii, unde autorii citează, copiază, parodiază, împrumută sau fac aluzii la alţi scriitori, se reduce la universul mai restrâns al intratextualităţii, unde autorul se imită doar pe sine, repetând aceleaşi evenimente sau personaje din scrierile sale anterioare.

A doua afirmaţie importantă îi aparţine lui Heinrich F. Plett (*Intertextualities*, 1991): toate textele au o dimensiune simultan retrospectivă şi prospectivă, adică sunt 'pre-texte' şi 'post-texte' faţă de alte opere. Din punctul de vedere al intratextualităţii, afirmaţia se nuanţează prin aceea că primul text este întotdeauna un pre-text, iar ultimul un post-text, numărul creaţiilor unui scriitor fiind limitat. Ele sunt înlănţuite cronologic într-un câmp cu o dinamică proprie şi cu un orizont de aşteptare specific: cititorii doresc ca povestea sau personajele să fie reciclate într-o manieră mereu nouă şi aşteaptă să fie surprinşi de originalitatea repetiţiei. De aceea autorii nu se pot limita doar la o simplă reluare, ci caută să evite monotonia prin abordări imprevizibile. În timp ce intertextualitatea este considerată de Roland Barthes (*Image-Music-Text*, 1977) o ţesătură care reduce arta scriitorilor la un simplu proces de amestecare a textelor, intratextualitatea le cere scriitorilor să găsească noi strategii literare pentru a-şi plasa reluările în zona fecundă a originalităţii. În plus, spaţiul intratextual amplifică potenţialităţile interioare ale unei opere prin tensiunile exercitate asupra acesteia de pre- şi post-texte. El activează 'oglinzile interne', adică formele catoptrice la care se referă Jean Ricardou (*Nouveau Roman, Tel Quel*, 1975) atunci când analizează caracterul auto-reflexiv al prozei postmoderne.

Un exemplu al felului cum poate fi inspirat, traversat, înlănţuit sau tulburat un scriitor de propriul său discurs îl reprezintă Raymon Federman şi romanele sale experimentale. Ele se bazează pe clonarea obsesivă a două incidente din adolescenţă. Primul este momentul în care naziştii au venit să-i aresteze familia, iar mama l-a împins într-o debara pentru a-i salva astfel viaţa. Cel de-al doilea eveniment se referă la decizia de a părăsi Franţa şi de a se stabili în Statele Unite, o perioadă urmată de numeroase călătorii iniţiatice prin toată lumea. În *Trădând cauza* (*Traitor to the Cause*, 2007), Federman comentează: „Mi-am pierdut atât mama, cât şi patria la o vârstă fragedă. Am părăsit Franţa ca un orfan, fără a avea nimic cu mine. Fără educaţie. Fără familie. Fără bani pe numele meu. Am plecat din Franţa vara, aproape gol. Bagajul meu: pantaloni scurţi, cu un număr prea mici, o cămaşă uzată şi nişte sandale roase. Aveam nouăsprezece ani. „

Destinat să-şi continue viaţa ca un supravieţuitor disperat al Holocaustului, luptând cu sărăcia şi singurătatea, Federman este chinuit în plus de un sentiment apăsător de vină faţă de surorile lui: decizia mamei de a-l salva pe el le-a osândit pe cele două fiice mai mari la moarte. Printr-o lovitură a destinului, surorile au murit în locul lui, ceea ce Federman nu-şi poate nici explica, nici ierta. Obsedat de tragedia familei, el repetă povestea într-o serie de scrieri, printre care remarcăm romanele *Totul sau nimic (Double or Nothing*, 1971), *Ia sau lasă (Take It Or Leave It*, 1976), *Vocea din debara (The Voice in the Closet*, 1979), *Dubla trăire (Twofold Vibration*, 1982; trad.rom., 2005) şi *Blana mătuşii Rachel (Aunt Rachel's Fur*, 2001). Ele formează ceea ce autorul numeşte *Ciclul Federman (O parte a acestuia) sau Rămăşiţele & scopul Holocaustului (The Federman Cycle (A Portion Thereof) or Debris & Design of the Holocaust*, 1997), titlul unui scurt text în proză în care

astfel memoria unei istorii, iar atunci când unul dintre povestitorii lui Federman dezvăluie în *Dubla trăire* că „totul este acolo, neghiobilor, în cuvinte, povestitor şi poveste, supravieţuitori şi victime, uniţi într-un singur design", el sugerează că realitatea unui eveniment devine concretă doar atunci când li se permite cuvintelor să îşi dezvolte întreaga lor potenţialitate.

Dimensiunea cinetică a textelor lui Federman distruge linearitatea convenţională a cronologiei lor şi le face să apară mai de grabă ca un câmp în continuă mişcare. Graniţele lor sunt permeabile: niciunul dintre texte nu este o insulă de sine stătătoare, toate se dizolvă în marele ocean al interacţiunilor, unde există nenumărate potenţialităţi de concretizare, dar şi pericolul, atât de des explicat de Derrida, al unei puteri diseminator-anihilatoare atunci când practica pluralizatoare eşuează.

Nu în cele din urmă, aşa cum spaţiul dintre particulele atomice este important în fizică, şi spaţiul dintre texte permite unor forţe de atracţie şi respingere să se manifeste plenar. Nevoia de a acoperi aceste spaţii îl determină pe Federman să oscileze de la un text la altul, să introducă repetiţii, să comenteze asupra propriilor sale scrieri în vaste metanaraţiuni şi să creeze o complementaritate discursivă triplă: din perspectivă temporală, intratextualitatea lui Federman se bazează pe complementaritatea băiat/tânăr vs. adult/bătrân, din perspectivă spaţială Franţa este opusă Americii, în timp ce din punct de vedere narativ personajele iau locul povestitorului şi invers, într-un joc al perspectivelor în acelaşi timp raţional şi iraţional, creând o serie de personalităţi multiplicate la infinit ca rezultat al diverselor poziţii, mai mult sau mai puţin avantajoase, unde sunt situate din punct de vedere narativ.

Precum spaţiul subatomic, golul intratextual este mereu prezent şi nu poate fi ignorat. Scriitorul încearcă să îl umple prin reiterări obsesive, dar fenomenul îi scapă de sub control şi îl aduce la disperare: „Nu se mai poate continua astfel. E imposibil. Nu are niciun sens. Cineva trebuie să facă ceva. Orice. Nimic nu mai are sens. Nimeni nu ştie ce se întâmplă. Este totul şi, în acelaşi timp, nimic. Merge în toate direcţiile posibile. Nu-l pot controla. Nu mai merge. Este de parcă.... Nu înseamnă nimic. Totul pare pierdut. Pierdut pe niciunde. Nu se mai poate continua aşa. Este prea mult. /.../ Înnebuneşte o întreagă lume. Palpită. Strănută. Scuipă. Ejaculează. Uneori chiar râde de noi. De parcă ... Ar putea continua aşa mult timp. Ar fi groaznic. Poate pentru totdeauna. Ar putea ... da, ar putea ..." (*The Shoechou Manifestation*, 1996)

Totuşi, procesul constant de repetare a evenimentelor trăite este pentru Federman singura abordare posibilă a ororilor Holocaustului. Ceea ce nu poate fi rostit este astfel exprimat cu ajutorul simbolurilor verbale, imitând mereu aceeaşi realitate, dar construind în mod haotic ierarhii narative care se îndepărtează de convenţiile literare tradiţionale ridiculizându-le: „Cum să vorbeşti despre ceea ce nu poţi vorbi? Cum să reprezinţi golul? Aceste întrebări au fost puse la nesfârşit de mai bine de cincizeci de ani. Dar probabil că nu au fost puse corect. Să spui că este imposibil să spui ceea ce nu poate fi spus, să reprezinţi ceea ce refuză să fie reprezentat devine cu adevărat o problemă doar dacă cineva nu face din această imposibilitate, din acest vid, din această absenţă, o preocupare estetică şi morală esenţială, care anulează evenimentul original, Enormitatea de Neiertat a Holocaustului." (*Ciclul Federman*)

Aparent, principiile cuantice ale dualităţii particulă-undă din câmpul intratextual conferă libertate scriitorului. În realitate însă, Federman se simte prizonierul debaralei, al locului de unde a auzit pentru ultima oară vocea părinţilor săi. Precum multe alte victime ale războiului, se simte vinovat că a supravieţuit şi preferă, în mintea sa, să nu mai părăsească cămăruţa. Dar el mai este şi scriitorul franco-american în etate, cel care se ascunde în podul casei cu scopul de a-şi scrie romanele, într-o altă cămăruţă din care poate evada doar prin multiplicarea textelor sale şi prin încercarea de a produce un ciclu unitar, construit din numeroase particule mai mici, cuantele sale literare. În mod ironic, Federman visează libertatea, dar rămâne prizonierul unui singur text, propulsat repetitiv prin intensitatea amintirilor din adolescenţă. Viaţa pare a fi un labirint al catastrofelor, înrobitor şi absurd. Totuşi, lupta lui Federman cu destinul se transpune într-o mărturie literară impresionantă, un câmp proteic al unor texte care îşi învaţă cititorii cum să îngenuncheze demonii obsesivi ai trecutului sau, şi mai bine, cum să supravieţuiască în cămăruţa sufocantă a intratextualităţii.

Pia BRÎNZEU

La porţile sacrului

E UN PRIVILEGIU rar pentru publicul iubitor de artă să poată intra în posesia unui album de pictură conceput şi realizat de însuşi autorul său, în tripla ipostază de creator, interpret şi dirijor al propriei opere. Darul acesta ni-l face George Tzipoia cu excepţionala sa carte, în trei limbi (română, franceză şi engleză), intitulată *La porţile sacrului*, apărută la Editura Uranus, în februarie, 2009.

Ceea ce impresionează ochiul, la prima luare de contact cu albumul, este coperta, de culoarea vinului, simbol al jertfei christice. Pe coperta întâia, se profilează pasărea-cruce, într-o trinitate de negru, alb şi auriu, sugerând verticala aspiraţiei spirituale şi pătratul de lumină, conţinut lăuntric. Imaginea de pe coperta a patra figurează o răsturnare de planuri. Micul pătrat de lumină nu se mai află în interior ci a crescut, ca o aură în jurul timpului, marcat de curgerea clepsidrei. Cele două picturi reprezintă astfel punctul de plecare şi, respectiv, punctul terminus al unui traseu iniţiatic a cărui desfăşurare e cuprinsă între coperţi.

Deschizând cartea, dăm, pe coperta interioară de o fotografie a artistului în haină de iarnă, având pe chip tristeţea unei îngândurări existenţiale, pe care aş descifra-o în limbaj shakespearean drept *iarna nemulţumirii noastre*. Forzaţul ne pune în faţa unui zid de piatră, cu triple semnificaţii: în primul rând, imaginea reproduce un fragment din peretele casei artistului, deci are încărcătura benefică a apartenenţei şi a refugiului în spaţiul căminului; în al doilea rând, aşa cum mărturiseşte însuşi George Tzipoia, pietrele constituie simbolic momente ale vieţii şi ale viziunii pictorului, unite prin liantul creator într-un întreg ce sfidează cronologia. În al treilea rând, zidul poate fi văzut ca obstacol mobilizând energia spiritului de a-l străpunge. În acest sens, deschiderea face din opera de artă o fereastră sau o poartă către sacru.

Prima lucrare din carte, intitulată *Compoziţie de 12 panouri independente* (1988-91), reia motivul pietrelor în registrul simbolic al unui ansamblu unificator: crucea, clepsidra, sarcofagul, steaua, aripa devin semnele unei prezenţe în care succesiunea e înlocuită cu simultaneitatea. Timpul şi eternitatea, viaţa şi moartea, împietrirea şi zborul, deşi redate *independent*, coexistă în această juxtapunere ce invită privirea la meditaţie. Fiecare imagine e un prag pe care se poate trece din realul palpabil în inefabil.

Pe următoarea pagină descoperim o fotografie care dă zidului un înţeles mistic. Este un fragment din atelierul artistului. În prim plan, se află un altar cu două sfeşnice de o parte şi de alta. Pe zid, în centru, se ridică tabloul emblematic al temelor lui George Tzipoia, crucea-săgeată, pasărea-stea şi clepsidra-sarcofag. Pe lateralele peretelui sunt dispuse simetric câte două săbii încrucişate, sugerând răgazul dintre ultima şi viitoarea bătălie a artistului cu materialitatea fiinţei sale. În sprijinul acestei interpretări vine motto-ul cărţii: *lucrul nostru nu capătă cu adevărat importanţă decât după ce omul din noi a încetat să mai existe.*

După cuvântul înainte al pictorului, prezentându-şi opţiunile de compoziţie în alcătuirea acestui volum, ni se propune un alt zid format de astă dată din diverse texte ale unor prestigioşi critici de artă străini despre carte.

Ceea ce impresionează mai departe ochiul este armonioasa alăturare a scrisului cu pictura, George Tzipoia izbutind astfel să facă din pagină o punte între gândurile şi poemele sale despre artă şi reprezentarea plastică. Iată câteva mărturisiri fascinante, exprimate aforistic, despre drama creaţiei:

Imaginea, tabloul, este propriul meu chip, pe care-l privesc cu nelinişte şi stupefacţie. Învăţ astfel să mă cunosc mai bine, descoperind multiplele mele feţe care vor înfrunta neantul.

Un tablou nu iese cum vrei tu, ci cum vrea el. Simţi cum treptat îşi impune punctul său de vedere, care nu mai este al tău... Tabloul tău nu mai este al tău, ci devii fiul său spiritual. Te ştergi ca prezenţă umană în umbra lui...

În arta mea am uneori impresia că sunt comandantul unei corăbii fantomă.

Adeseori, după terminarea tabloului, culorile lucrează mai departe, singure, adâncindu-şi locul, desăvârşind ceea ce eu doar am început.

Opiniile despre scopul şi mesajul picturii îl apropie pe George Tzipoia de estetismul lui Oscar Wilde, atât în direcţia proclamării autonomiei creaţiei, cât şi în formularea

dezideratului de a transforma viaţa în operă de artă.

Arta nu poate trăi paralel cu viaţa. Ea trebuie s-o înlocuiască.

Urăsc arta când ea ¿unge să însemne ceva pentru toată lumea. O iubesc când ¿unge să nu însemne nimic pentru noi.

Tragedia artistului constă în inutilitatea artei sale.

Vreau ca lucrările mele să nu 'reprezinte' nimic. Ca în pânzele mele să nu se petreacă nimic. Urmăresc însă o anumită spiritualitate, care ţine de structura mea lăuntrică, necunoscută mie.

Multe din gândurile lui George Tzipoia ne amintesc de pledoaria pentru arta pură, susţinută de Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé şi Paul Valéry.

Arta nu se adresează omului temporal. Arta este o privire dincolo de noi înşine, dincolo de timp. Arta închide în ea Absolutul. Viaţa nu este decât o trecere spre absolut. Viaţa este o trecere către Artă.

Numesc pictura o matematică a spiritului, o matematică a stării de vis.

Ceea ce aş vrea să mă caracterizeze aş vrea să ţie continuul efort spre aerian, spre imaterial – lupta cu greutatea proprie – cu inerţia.

Dorul de transcendent dă adâncime viziunii pictorului care îşi contemplă propria operă, nădăjduind să-şi descifreze taina. Pornind de la convingerea că spiritul pre-există materiei, George Tzipoia afirmă: *Nu eu conţin formele, ci formele mă conţin pe mine.* Din această perspectivă, *pictura este ceea ce nu se vede*, deoarece *arta nu este ceea ce cunoaştem, ce am asimilat. Întotdeauna ceea ce ne scapă.* Pentru cel care spune că *pretutindeni nu găsim decât forme ale transfigurării, un tablou trebuie să ţie o punte care face legătura între lumea de aici şi cea de dincolo,* iar *a vinde o operă este ca şi cum ai vinde o rugăciune.*

Privind operele lui George Tzipoia prin filtrul confesiunilor, ajungem să înţelegem că arta sa tinde să capteze un orizont al fiinţei, unde ansamblul este esenţial. Ne întoarcem astfel la simbolismul pietrelor care formează zidul, al drumului pe care toţi paşii sunt prezenţi. Artistul visează să facă din succesiune o reprezentare a simultaneităţii, deoarece doreşte să surprindă totalitatea chipurilor sale de o viaţă, întregul creaţiei lui trecute şi prezente. Nu este un impuls narcisistic, ci o năzuinţă imposibilă a pictorului de a-şi cunoaşte conţinutul divin.

Ansamblul pare a fi şi principiul compoziţional al albumului după care se realizează o împletire perfectă între cuvântul scris, tablouri şi fotografii. Astfel, o serie de fotografii înfăţişează imagini din atelierul lui George Tzipoia care, în aranjamentul obiectelor şi al tablourilor, este conceput ca un tot armonios, fapt ce face imposibilă despărţirea operelor de ambianţa în care sunt expuse. În alte fotografii, prezenţa pictorului în vecinătatea tablourilor sale dă substanţă creaţiei, devenind cumva parte din întregul ei: astfel artistul e surprins de aparat în ipostaza de răstignit pe propria-i operă, uneori e arătat purtând crucea astfel încât braţele ei îl fac să pară înaripat, alteori pictura, alături de silueta autorului, iese din întuneric, înconjurată de un nimb de lumină.

Pe de altă parte, fotografiile artistului în lume formează şi ele un zid de momente pe care liantul amintirii le pune împreună într-un ansamblu afectiv: arborele genealogic, fotografiile familiei şi ale prietenilor, casa copilăriei, locuinţele din Franţa şi Elveţia, afişele expoziţiilor personale, recompun sub ochii privitorului biografia artistului din ţară şi din străinătate. Apoi instantaneele luate de la diversele vernisaje, din expoziţii şi galerii, pe lângă valoarea documentară, ne pun în faţa dualităţii condiţiei creatoare, pendulând între singurătate şi nevoia confruntării publice, între asceză şi dorinţa comunicării cu semenii.

Aş reţine penultima fotografie din album, cu şevaletul gol, profilat pe fereastra ce dă pe un colţ de grădină, iarna. Transparenţa geamului se opune simbolic zidului de piatră, pictura se retrage pentru ca natura să-i ia locul pe şevalet, spiritul artistului pare să se fi dematerializat, trecând prin *porţile sacrului*. Imaginea privirii creatoare se întoarce parcă din etern, pentru a-şi contempla opera la care noi nu mai avem acces.

Monica PILLAT

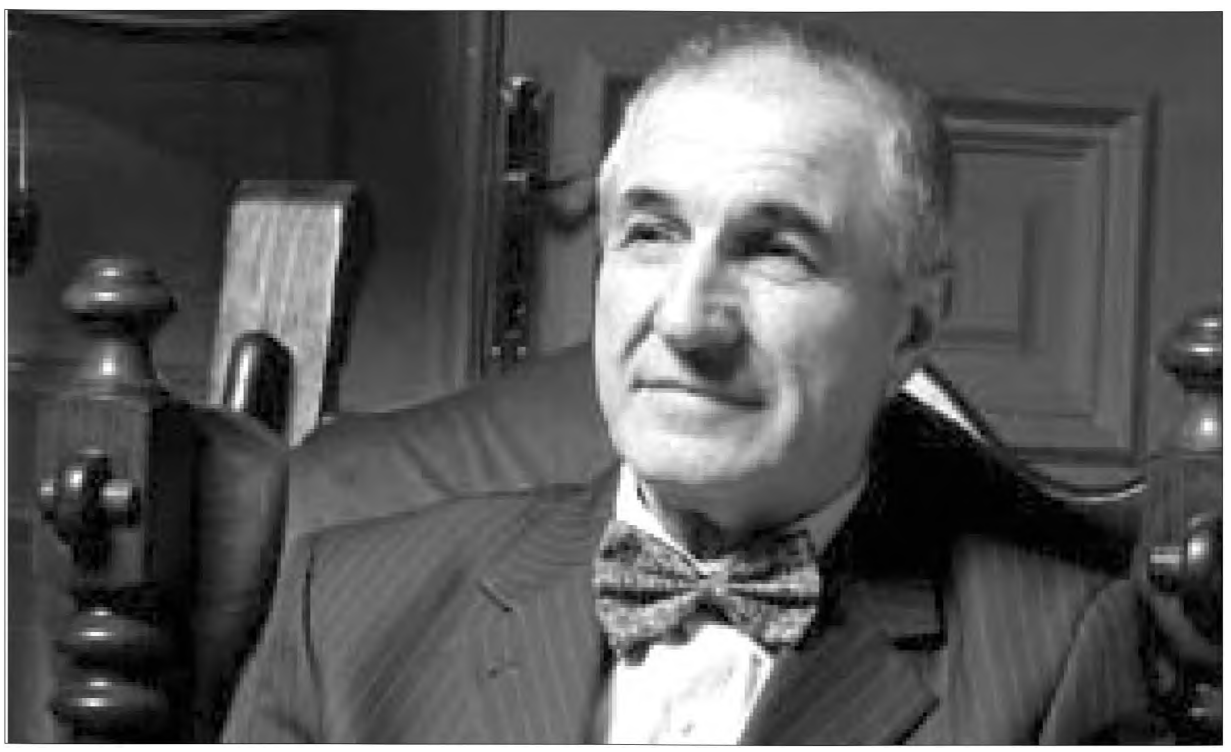
Era foarte tulburat și repeta întruna „mor actorii, mor actorii...“

In memoriam Gheorghe Dinică

Tombe la neige

Marina Constantinescu

TEATRU



LA ÎNCEPUTUL lui martie 2002, primesc un telefon scurt şi cuprinzător, care m-a mirat, iniţial, dar de la care a pornit una dintre cele mai tandre poveşti de prietenie de care am avut parte. Gheorghe Dinică, uşor fîstîcit, mă invita la Teatrul din Braşov ca să lansez cartea lui Constantin Paraschivescu despre el. Ne cunoşteam, dar nu aveam o relaţie personală definită. Nu foarte convins de acceptul meu, probabil, a solicitat artileria grea, pe Florica Ichim, în calitatea de editor, şi nu numai. Pe 7 martie seara, într-un foaier arhiplin, într-o atmosferă fantastică, Gheorghe Dinică s-a bucurat de ochii şi emoţia celor veniţi să-l vadă. Îl priveam cum freamătă şi el, cum timiditatea lui incredibilă încerca să se ascundă undeva şi nu a găsit disponibil decît zîmbetul lui încurcat. De fapt, nu-i plăceau ieşirile aşa în public, nu-i plăcea să fie centrul atenţiei, să i se aducă onoruri, laude deşănţate, să vorbească mult. Poate a fost unul dintre cei mai discreţi şi mai plini de pudoare oameni pe care i-am cunoscut. Îi plăcea să fie seducător în intimitate, printre cei pe care îi socotea apropiaţi şi îi gustau cu adevărat tipul de umor, de ironie, puterea de a prinde într-o frază, o imagine, o situaţie, o amintire. În fine, toată seara a fost adorabil, încercînd, de fapt, să mulţumească celor care s-au străduit să adauge ceva la istoria teatrului, la memoria lui, urmărindu-i cariera, celor care au susţinut lansarea. A doua zi dimineaţă m-a invitat să bem o cafea şi să facem cîţiva paşi împreună. Mergeam ţanţoşi, la braţ, pe pietonala din centrul oraşului. Fiecare vorbea şi se uita înainte, solemn. Succesivele tentative de a ne încălzi cu o cafeluţă eşuau, rînd pe rînd. Era 8 martie! Peste tot, mese organizate „în cinstea femeii“. Tot tovărăşeşti, ca altădată, în cîrciumi sau cafenele prăfuite, prost luminate, cu perdele încreţoşate. Nimic primitor. Gheorghe Dinică salva situaţia de cîte ori ieşeam cu capul în jos şi-mi spunea că e mai bine aşa, că oricum locurile sînt cam urîţele pentru poveştile noastre frumoase. Ne-am dat seama, izgoniţi de peste tot, că ne refugiasem de mult în lumea teatrului, a amintirilor minunate, a imaginilor care te însoţesc mereu şi mereu, atunci cînd ele sînt majore pentru fiinţa ta, care te fac să te înalţi undeva pe culmi, departe de nimicnicii, disperări, dezastre interioare. De acolo, de sus, peisajul se linişteşte, lumea se vede de departe, oarecum neclară, zărim ce dorim, restul se reduce la linii şi puncte, lumea are alt ritm, ca într-un film derulat cu încetinitorul. Cocoţaţi pe culmile libere ale admiraţiei, am învăţat să ne cunoaştem, iubind ce ne apropie, respectînd ce ne desparte.

Acum e întuneric beznă afară. Şi ceaţă, şi frig, Gheorghe nu mai este. Stau singură pe culmea noastră şi tînjesc după orele şi zilele şi apusurile petrecute împreună, după tonica lui voce care vroia cu orice preţ să mă scoată din toate depresiile şi alunecările mele, după timiditatea lui, şi tandreţea inconfundabilă.

Braţ la braţ cu Gheorghe Dinică, am început să ne privim. Povesteam despre teatru şi rîdeam în hohote. I-am spus, la început, de ce am ezitat să vin, de ce am fost surprinsă de invitaţie – vorba aceea, fusesem pusă la zid pentru cronica, altminteri rezonabilă şi blindată cu argumente, de la „Tache, Yanke şi Cadîr“ într-un mod abject, revista, terfelită, prinsă în chenar cu textul acuzator „aşa nu“ la avizierul teatrului fără ca nimeni, nimeni să scoată o vorbă că n-ar fi tocmai nimerit în secolul 21 şi, nu-i aşa, în plină democraţie. A tăcut... şi m-a întrebat: „Vrei să vorbim despre *Nepotul lui Rameau*?“ Pe străzile mici şi înguste din centrul Braşovului, pe pietrele acelea vechi şi strîmbe, Dinică mi-a jucat unul dintre cele mai mari spectacole de teatru. Mai ştia, bine de tot, textul lui Diderot, se minuna şi acum, după mai mult de treizeci de ani, că a putut să rostească „atîta filosofie“, că l-a întîlnit pe David Esrig, că fascinaţia inteligenţei acestuia i-a răpus, pe Marinuş Moraru şi pe el, că toată ideea cu proiecţia în oglinzile masive, pe care le mişcau ca imaginea să-şi schimbe unghiul, i se pare năucitoare şi astăzi, ca tot ce a lucrat cu Esrig a rămas unic şi irepetabil. Ore în şir mi-a povestit despre repetiţii, despre felul pregătirilor corporale, psihice, filosofice pe care le făcea acest mare regizor cu ei, despre modernitatea spectacolului, despre şcoala Esrig, despre ce au lucrat la Comedie – „Troilus şi Cresida“, juca Thersit, a fost Pentagon în „Capul de răţoi“ – despre ctitoria lui Radu Beligan acolo, moment excepţional în teatrul românesc, despre „Rinocerii“ lui Lucian Giurchescu în care a fost Domnul Papillon, despre „Celebrul 702“ al lui Moni Ghelerter, despre „Somnoroasa aventură“ a lui Dinu Cernescu, despre „Moartea lui Danton“ de la „Bulandra“, în care Liviu Ciulei îl distribuise în Robespierre, despre Nae Girimea a lui Lucian Pintilie din „De ce trag clopotele, Mitică?“, despre filmul lui Andrei Blaier „Prin cenuşa imperiului“, despre Gina Patrichi, despre George Constantin, despre Marinuş, despre har, despre rigoare şi disciplină, despre verticalitate, despre curaj şi despre lipsa lui... ore şi ore de istoria teatrului, de impresii şi observaţii intime, de detalii impresionante şi semnificative rostite de acest artist uriaş, nespus de modest, cu o putere excepţională de sinteză, de enunţare a esenţialului. Corpul i se elibera, sub ochii mei năuciţi, de orice povară, mîinile îi zburau cu sens, vocea era în largul ei, ca şi mintea, ca şi sufletul lui înviorat de această privire înapoi. Habar nu aveam unde mai sînt. Dar asta nu avea nici o importanţă. La un moment dat, s-a oprit şi mi-a spus: „după ce a plecat Dodi Esrig, nu am mai făcut nimic în teatru. Iar în film, rolul care simt că mă reprezintă este cel din „Prin cenuşa imperiului“. (lucruri pe care le-a repetat, la fel de tranşant, în emisunea mea „Nocturne“...) Am amuţit. Rar o asemenea confesiune, o forţă de recunoaştere şi de asumare a unei cariere, a propriului destin. Şi cine spunea asta?... Din cer, parcă, Adamo cînta, în urechile noastre, „Tombe la neige“. Începuse să ningă, cu fulgi imenşi, care, lacomi, acopereau totul cu albul lor pur. A început să rîdă în hohote şi să mimeze mişcările de după oglinzile din „Nepotul lui Rameau“. Stăteam într-un punct fix. De jur împrejur, doar albul zăpezii şi hohotul de rîs al lui Gheorghe Dinică.

De cîte ori ne vedeam, vorbeam numai despre teatru. O chestiune tot mai rară. Oamenii de teatru cînd se întîlnesc, nu ştiu de ce, dar nu mai povestesc despre ce fac, despre profesiunile lor, despre ce se mai montează, despre ce se joacă pe lume. Detesta bîrfele. Ştia să asculte ca foarte puţini. Ştia să te facă să simţi cît este de aproape, că este cu tine, că înţelege tot, că viaţa, zău, merită să nu fie lăsată să treacă neobservată pe alee, că miracolul scenei este de nevindecat, că prietenia şi iubirea nu au rivali pe pămînt. Mă chema, pe furiş, uneori la repetiţii. După aceea, doar se uita la mine şi pricepea ceea ce nu trebuia rostit. Şi rîdeam amîndoi. Ca la aniversarea lui Victor Rebengiuc de şaptezeci de ani, de pildă, ca la cîrciuma de lîngă Grădina Icoanei, ca vara, ca iarna, ca atunci cînd îmi povestea despre Gellu şi Liggia Naum sau despre nepoata lui, Ornella, şi despre cum îl strigă ea răspicat şi clar „GHEORGHE“, ca la Breaza, ca la decorarea de acum un an, de la Cotroceni, cînd a primit Ordinul Serviciul credincios în grad de Mare Ofiţer, împreună cu Radu Beligan, Nicolae Manolescu, Lucian Pintilie, Marin Moraru... După o comemorare a lui Ştefan Iordache, m-a sunat şi m-a rugat să facem o emisiune. Era foarte tulburat şi repeta întruna „mor actorii, mor actorii, hai să facem ceva!...“

În ultimul timp, însă, neputinţele mele şi tristeţea m-au ţinut mai mult prin casă. Ies rar. Poate şi de asta, am vorbit numai la telefon, ca moşnegii, cum spunea el. Mă întreba obsesiv şi cu reproş „ de ce ne zărim atît de rar?“... Ultima oară, a fost de Sf. Maria. Eram la mare. În loc de răspuns, i-am pus la telefon murmurul mării.

Atunci, la Braşov, m-a condus la gară. Plecam la Sibiu să mă întîlnesc cu Silviu Purcărete şi cu Constantin Chiriac. Mai, mai să vină şi el. Peste cîţiva ani, chiar o făcea, atunci cînd, cu Ştefan Iordache, au mers să repete, o vreme, la „Faust“. Poate că era prea tîrziu pentru ei. Cine ştie? Cîntam pe peron amîndoi, fără să ne pese de nimeni şi de nimic, „tombe la neige“.

Tristă certitudine, frigul şi absenţa... sînt singură pe un peron, „tombe la neige, tu ne viendra pas ce soir...“ ■

Festinul pe care-l credeam aproape exclusiv pregătit pentru iubitorii dansului clasic a fost în primul rând o sărbătoare pentru iubitorii dansului modern și contemporan.

Un dar
pentru iubitorii dansului

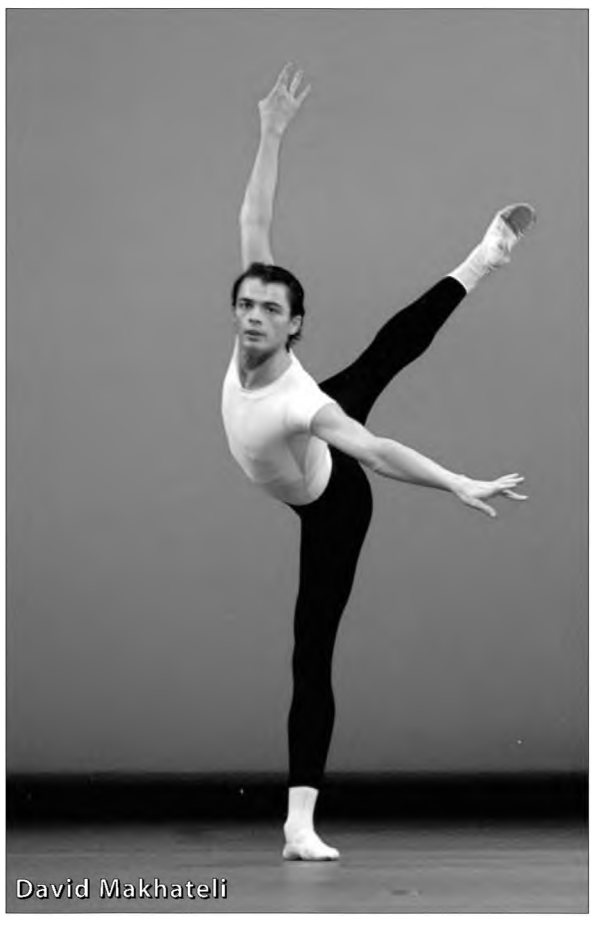
CÂND are loc o a doua ediție a unei manifestări artistice de anvergură internațională, poți trage nădejdea că ea se va perpetua, devenind cu încetul tradiție. Gala Internațională de Balet, ***Stars of the 21st Century***, s-a aflat, în acest sfârșit de toamnă bucureșteană, la o nouă ediție, desfășurată pe scena Sălii Mari a Palatului. Asociația Cultural-Artistică BEST ART, împreună cu Solomon Tencer Production ne-au adus, din nou, la început de noiembrie o întreagă pleiadă de tinere vedete internaționale, personalități pe care le cunoaștem de pe Internet și de la postul de televiziune *Mezzo*. Este vorba de clasicieni, care frecventează și formele neoclasico-moderne, soliști și prim soliști ai unor companii de mare prestigiu, de la un capăt al Europei la celălalt, respectiv de la Royal Ballet London și English National Ballet la Bolshoi Ballet din Moscova și Kirov Ballet din Sankt Petersburg, dar și din zona central europeană, de la Berlin Opera Ballet, Hamburg Ballet și Dresden SemperOper Ballet, ca și dintr-o zonă oarecum excentrică, de la Scaena Carmen Roche din Madrid.

Pe unul dintre ei, pe David Makhateli, de la Royal Ballet, l-am urmărit și în recitalul de anul trecut, pe alții îi cunoșteam din scurte secvențe video, sau din spectacole întregi prezentate pe Mezzo, printre ei aflându-se Jiři Babeniček care, în 2002, a interpretat *Lacul Lebedelor* în viziunea lui John Neumeier, la Hamburg Ballet, viziune care adaptează subiectul baletului la parcursul vieții lui Ludwig de Bavaria și solicită interpretului să fie nu numai un impecabil tehnician dar și un interpret pe măsură. Și într-adevăr, Jiři Babeniček, care dansează astăzi la Dresden SemperOper Ballet și fratele său geamăn, Otto Babeniček, de la Hamburg Ballet au fost vedetele absolute ale Galei Internaționale de Balet, dar nu cu dans clasic, ci cu dans modern și contemporan. Și, pe lângă marea bucurie pe care ne-au procurat-o corpurile lor de o rară plasticitate, adevărate sculpturi în mișcare, care, la fiecare răsucire a unei încheieturi și la fiecare nouă poziționare corporală, configurau o altă imagine de o mare frumusețe, ne-a bucurat și faptul că nu numai profesioniștii, dar și marele public a sesizat corect valoarea dată dansului de interpretările lor. În prima parte a programului Jiři și Otto Babeniček, împreună cu alt dansator de egală valoare cu ei, ca expresivitate plastică, Joh Vallejo, de la Scaena Carmen Roche, din Madrid, au interpretat piesa *Canon in D Major*, pe muzică de Otto Babeniček și Johann Pachelbel (un fel de strămoș spiritual al lui J.S. Bach) și în coregrafia lui Jiři Babeniček. Cei doi frați gemeni se dovedesc astfel nu numai excelenți dansatori, dar și coregrafi și muzicieni de o deosebită calitate. Mai cunoaștem cazul a doi frați foarte talentați în arta dansului, dar și foarte diferiți, Niklas Ek, fiul mai mare al celebrei dansatoare și coregrafe Birgit Cullberg, la rându-i dansator cu o personalitate impozantă, pentru care au compus coregrafii, între alții, Maurice Béjart și propriul său frate, mult mai cunoscut la noi, prin turneele pe care le-a întreprins în țara noastră, dansatorul, dar în primul rând coregraful Mats Ek. La cei doi frați Babeniček, poate pentru că sunt gemeni, admiri, în primul rând, și în egală măsură, expresivitatea lor corporală de excepție. Dar iată că ei sunt mai mult decât atât, fiind nu numai interpreți, ci și creatori. Un alt fapt remarcabil este faptul că cei trei interpreți ai *Canonului in D Major* dansează fiecare la altă trupă europeană, dar, cunoscându-și afinitățile, conlucrează în cadrul unor recitale internaționale, ca cel pe care l-am urmărit și noi, la București. În cea de a doua parte a programului serii, Jiři și Otto Babeniček au dansat într-o deosebit de frumoasă coregrafie a lui Claude Brumachon, *Les indomptes*. Brumachon este format în ambientul dansului contemporan francez, între alții lucrând cu coregrafele Susan Buirge și Karine Saporta, amândouă cunoscute publicului românesc. Dacă *Canonul in D Major* este o piesă abstractă, în care urmărești numai frumusețea mișcării în sine, *Les indomptes* implică tensiuni, confruntări, și ca mișcare propriu-zisă momente deosebit de expresive de suspensie, după altele încărcate tensional. Pe scurt, festinul pe care-l credeam aproape exclusiv pregătit pentru iubitorii dansului clasic a fost în primul rând o sărbătoare pentru iubitorii dansului modern și contemporan. O orientare binevenită și de altfel firească, de care ar fi potrivit să țină cont organizatorii și pe viitor, după ce publicul și-a spus clar cuvântul, la actuala ediție.

Dar și admiratorii dansului clasic au avut și numeric, și în bună parte și calitativ, motive de a se bucura. Recitalul a debutat cu un *Pas de deux* din *Flăcarile Parisului*, pe muzica lui Boris Asafiev, balet creat in 1932 de coregraful rus Vassili Vainonen. Anastasa Stashkevich și Vyaceslav Lopatin de la Bolshoi Ballet din Moscova au demonstrat, odată în plus, capacitatea școlii ruse de dans de a modela corpuri impecabil fasonate tehnic. Tot ei au interpretat, în a doua parte a spectacolului, un *Pas de deux* din *La Sylphide* de Hermann Lövenskjold, un balet mai vechi decât primul cu aproape o sută de an (1836), conceput de August Bournonville, balerinii conservând integral stilul special al acestui coregraf danez. Soliștii Operei din Berlin, Elisa Carrillo Cabrera și Mikhail Kanishkin ne-au amuzat cu un *Grand Pas de Deux*, pe muzică de Gioacchino Rossini, tratat de coregraful Christian Spuck într-o notă comică, iar după pauză cu piesa *Fanfar Lx*, concepută de Douglas Lee, pe muzică de Michael Nyman, o piesă mai subțirică coregrafic. Nu tot ce este modern este implicit și o valoare. Nu au lipsit din repertoriul clasic piese de mare rezistență cum ar fi un *Pas de deux* din *Giselle*, de Adolphe Adam, interpretat de Erina Takahashi și Dmitri Gruzdyev de la English National Ballet, în coregrafia lui Jean Coralli și Jules Perrot, dar amalgamând în mod ciudat diferite momente ale actului doi, precum și altă piesă aproape nelipsită din recitale, *Pas de deux* din *Don Quijote*, de Ludwig Mincus, în cunoscuta coregrafie de Marius Petipa, interptretată de astă dată de Iana Slenko și Marian Walter, de la Opera berlineză. Alte două partiuri celebre, *pas de deux*-uri din *Corsarul* și din *Lacul lebedelor*, au fost pietre de încercare cam grele pentru Alina Somova de la Baletul Kirov din Sankt Petersburg și pentu David Makhateli de la Royal Ballet din Londra.

Această defilare de tinere talente s-a aflat sub direcția artistică a doamnei Nadia Veselova Tencer, fiind susținută din partea baletului românesc și de artista emerită Ileana Iliescu, care în pauză și-a lansat cartea scrisă pentru ea de doamna Anca Florea, *Viața mea, Dansul* – o fericită completare a serii cu pagini din istoria dansului românesc.

Liana TUGEARU



David Makhateli

Alina Somova

Otto Babeniček

Angelo Mitchievici

FILM

Răul, urâtul și sublimul
Gheorghe Dinică

De fapt, ceea ce a reușit să realizeze maestrul Dinică este a da o dimensiune superficialității, a o sonda în așa fel încât din ea răzbat profunzimea și gravitatea unui diagnostic.

CU STINGEREA din viaţă a lui Gheorghe Dinică pierdem unul dintre marii actori pe care România i-a avut, un actor care face cât o epocă şi pe care cu greu l-am putea imagina de acum încolo. Nu este vorba de o comparaţie vană, de ceea ce spune poetul, „Aşa cum ştie moartea să le spele/ Pe toate înnobilându-le fictiv", de o pioasă preţuire a actorului, ci de o justă plasare acestuia în timpul său. Sunt actori care fixează un spirit al timpului, care devin parte a spectacolului personal al vieţii fiecăruia cum vor fi fost la vremea lor Matei Millo, Grigore Vasiliu Birlic, Lucia Sturdza Bulandra, Constantin I. Nottara etc. Prin ei epoca dobândeşte un anumit parfum, o anumită culoare, replicile personajelor pe care le-au încarnat devin monedă de schimb în înfruntări ironice. O anumită replică, chiar şi dintr-un film mediocru, are şansa să devină memorabilă prin inflexiunea specială pe care i-o dă un actor carismatic. Ea se desprinde din context şi trăieşte numai prin suflul magic pe care i l-a dat acel actor. Cred că marii actori sunt capabili să-şi construiască personajul dintr-o replică, una singură este de ajuns ca să-l ai în faţă pe Paraipan, comisarul legionar din seria poliţistă a lui Sergiu Nicolaescu, *Un comisar acuză* (1974), *Revanşa* (1976), dar şi pe banditul Lăscărică din *Cu mâinile curate* (1972): „Nu trageţi dom Semaca, sunt eu, Lăscărică. Nu v-am trădat, am fost adus aici cu forţa." Pentru a nu mai vorbi de Bastus, trădătorul abject din *Columna* (1968), al lui Mircea Drăgan, „Eu, în nemernicia mea, ca un câine turbat, am muşcat mâna care m-a crescut şi m-a hrănit" sau Pepe din *Filatropica* (2002) al lui Nae Caranfil, „Mâna întinsă care nu spune o poveste, nu primeşte pomană". Gheorghe Dinică a acoperit o mare parte dintre negativii filmografiei româneşti, actorul avea toate resursele, frumos ca dracul, vocea cu inflexiuni puternice, dar şi tăioasă, repezită, cu ceva spart, o figură de o mare expresivitate uşor de captat în sfera grotescului şi nicidecum a sublimului, Dinică a avut resursele să construiască pentru a crea genul suburbanului. Din

punctul meu de vedere avea şi toate datele personajului tragic, acel tragic care îşi găseşte un alibi aproape paradoxal în comic, pentru că este uşor să compui un personaj tragic cu o fizionomie nobilă precum cea a lui Emil Botta, însă e nevoie de un spirit de fineţe să regăseşti tragicul în grotesc. Revăd fotografiile cu Gheorghe Dinică, l-am revăzut în filmul lui Stere Gulea, *Weekend cu mama* (2008) într-un rol care tatona acest potenţial uriaş pentru tragic al personajului şi cred că acest filon al actorului a rămas neexploatat cu adevărat în film. La fel, filmul lui Andrei Blaier, *Prin cenuşa imperiului* (1976), unde Dinică joacă rolul unui escroc, Diplomatul, şi unde actorul relevă potenţialul său pentru roluri de tragedie, dramatice, mediate de aparenţa trivialului. În schimb, nu ştiu un actor mai bun pentru a reda grotescul, cinismul, neaoşismul, miticismul, spiritul tranzacţional etc., toată încărcătura negativă a identităţii româneşti. Într-un fel, el şi Ştefan Iordache au alcătuit feţele aceleiaşi medalii, Iordache fiind ales pentru rolurile aristocratice, Dinică pentru cele plebee. Mircea Veroiu în ultimul său film, *Craii de Curtea-Veche* (1995) i-a dat rolul lui Maiorică, cel care patrona bordelul-tripou al Arnotenilor în loc să-i încredinţeze rolul lui Gore Pîrgu care nu-i reuşeşte lui Răzvan Vasilescu, în schimb Lucian Pintilie a avut o intuiţie remarcabilă când i-a încredinţat rolul lui Nae Girimea din piesa *D'ale Carnavalului* a lui I.L.Caragiale, transpusă în film cu titlul *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981). Rolul este magistral, filmul o capodoperă. Nicicând spiritul ludic-versatil al dramaturgului n-a fost surprins mai bine într-o ecranizare, iar personajul nu şi-a găsit mai bine actorul. Nae Girimea, cu aerul său de fante de mahala, reprezintă chiar spiritul ei secret, măscăros-carnavalesc, anihilant prin superficiu şi trivial. Pintilie însă îl aducea pe Caragiale în vremea în care trăia, în imundul unei lumi butaforice care şi-a pierdut orice reper şi pentru care deformarile groteşti constituie expresia unică. Neîndoielnic că există o fascinaţie a negativului, iar Dinică i-a răspuns în foarte multe roluri, însă negativul întruchipat de Dinică este foarte divers şi el i-a adus întotdeauna o notă particulară. La retrospectivă devine sesizabil că actorul a introdus adesea în ADN-ul negativului nu ceva profund malign, ci un fel de neseriozitate balcanică, derivată într-un cinism particular, neseriozitatea secăturii nu lipsită de inteligenţă, de abilitate, privind lumea cu un fel de dispreţ secret pentru prostia ei, pentru felul în care-i cedează şi pentru felul greşit în care este alcătuită. Stănică Raţiu din *Felix şi Otilia* (1972) al lui Sergiu Nicolaescu după romanul călinescian, *Enigma Otiliei*, comunistul de ocazie, Puzderie, din *Crucea de Piatră – ultimul bordel* (1993) al lui Andrei Blaier, Pepe din *Filantropica* au ceva în comun. Aceste personaje şi multe altele interpretate de Dinică circumscriu atât o estetică a abjectului, cât şi un reflex identitar al unui „Homo valahicus" cu improprietăţile lui care-l fac unic şi intraductibil. Prin interpretările sale, Dinică a redat o dimensiune care ne este proprie, filonul grotesc al fiinţei noastre, imaginea deformată a unor suflete moarte, a unei meschinării şi uşurătăţi dezarmante, a nevertebrării noastre morale. De câte ori personajele sale ne trezesc râsul, de atâtea ori demonul secret al uşurătăţii ne vizitează. Am avut prilejul să particip în 1997 la o bună parte din repetiţiile piesei *Tehnica raiului* de Mihai Ispirescu la invitaţia regizorului de teatru Dan Micu, piesă în care juca Gheorghe Dinică alături de Valentin Uritescu, Olga Delia Mateescu etc. – pe vremea aceea mă gândeam să devin regizor. Eram avertizat asupra faptului că Maestrului (Leopold) – aşa se numea şi în piesă – Gheorghe Dinică nu-i plac „musafirii", aşa că am fost cât mai discret cu putinţă urmărindu-l cum îşi compune rolul. Ceea ce m-a fascinat atunci a fost un aliaj dintr-o seriozitate pe care nu ştiu cum s-o numesc, pentru că nu doresc să-i spun pur şi simplu profesionalism, şi proteismul histrionic. Am avut senzaţia că Dan Micu era luat ca martor al unor scenete în care registrul improvizatoric al lui Dinică era fabulos, fiecare reluare venea cu nuanţe, cu note noi. Când am văzut piesa cu actorii purtând costume, am realizat că adevărata piesă se jucase în repetiţii sub ochii mei. Între momentele de rizibil, de giumbuşlucuri şi schime, Dinică păstra aceeaşi seriozitate şi am înţeles că ea venea dintr-un fel de concentrare care nu avea nimic de-a face cu veselia, că, de fapt, actorul era grav şi că ironia sa avea un fond care depăşea superficiile personajelor întruchipate de el. De fapt, ceea ce a reuşit să realizeze maestrul Dinică este a da o dimensiune superficialităţii, a o sonda în aşa fel încât din ea răzbat profunzimea şi gravitatea unui diagnostic. De câte ori revăd unul dintre rolurile şugubeţe ale actorului, de câte ori ascult replica cinică a personajelor sale, ştiu că actorul nu râde în sinea sa, că personajul său are ceva grav în ticăloşia lui, că expresia sa traversează contingentul şi chestionează spectatorul în fibra lui intimă.

Încă un mare actor „plecat" de care ne va fi foarte dor! ■

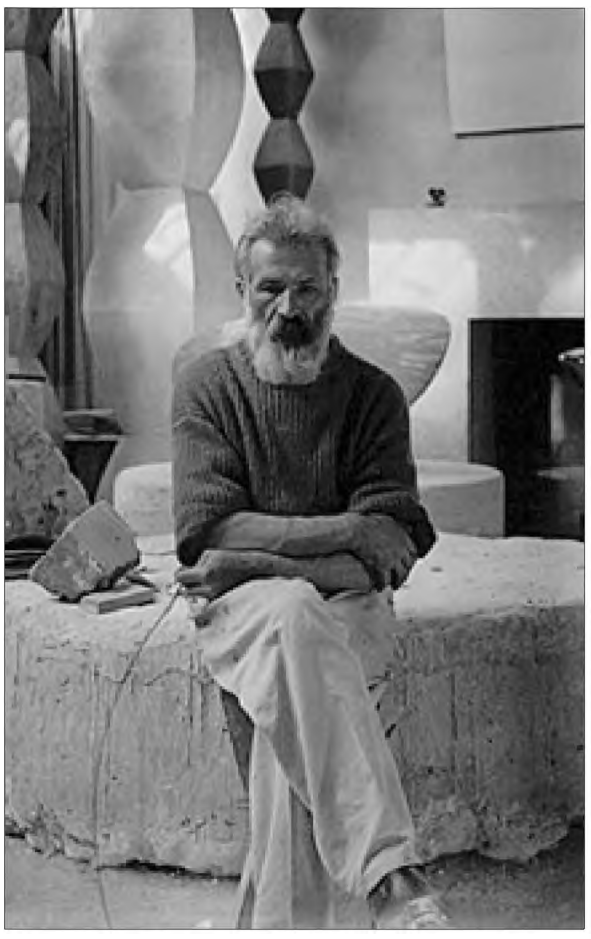
...a și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Caragiale și Brâncuși

CU PATRU ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Goıj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuşi primeşte, în februarie 1931, o propunere a ploieştenilor de a-i ridica un monument lui I.L.Caragiale, monument care urma să fie amplasat în faţa liceului cu acelaşi nume. Brâncuşi acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, şi acest lucru poate fi dedus cu uşurinţă din înseşi condiţiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce priveşte concepţia lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-şi putea duce lucrul la bun sfîrşit şi, în al treilea rînd, să i se trimită informaţii amănunţite – planuri, măsurători etc. – asupra spaţiului de amplasare. Ca şi alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, şi monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eşecul, pe de o parte, pe seama insistenţei pisăloage cu care Brâncuşi solicita tot felul de amănunte legate de ambient şi de vecinătăţi, ceea ce pentru ploieşteni era insuportabil, dar şi, pe de altă parte, pe insistenţa celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuşi, era inacceptabil şi ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziţie rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piaţa Caragiale!), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuşi, a cărui specialitate nu era, totuşi, creaţia vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puţin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuşi, împins de către garnizoane întregi de hermeneuţi extatici în cele mai adînci peşteri platonice şi în cele mai înalte levitaţii budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, şi s-a lăsat sedus cu o uşurinţă atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale şi de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare o simplă problemă contractuală, un episod care-i priveşte exclusiv pe un comanditar şi pe un prestator de servicii sau în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc şi mai greu de surprins la o privire fugară? Aşa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndu-ne puţin în timp şi reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuşi aştepta, prin anii 1898-1901, apariţia *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificaţie), putem constata că relaţia sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche şi mai nuanţată decît ar da de înţeles doar episodul monumentului de la Ploieşti. Dar în ciuda acestui fapt, la o analiză globală Constantin Brâncuşi pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, îşi înfige adînc rădăcinile în soluri imemoriale, în substraturi etno-arheologice şi esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială şi pură a nordului, spre acea lumină incoruporibilă a Walhalei. Solitudinea brâncuşiană însăşi, cu decorul ei arhaizant, cu mişcările ceremoniale şi cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde şi ea unui anumit eminescianism generic şi unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate şi cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucţia limbajului, sunt fatalităţi ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Şi totuşi, privit cu mai multă atenţie, Constantin Brâncuşi este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativităţi*. El priveşte

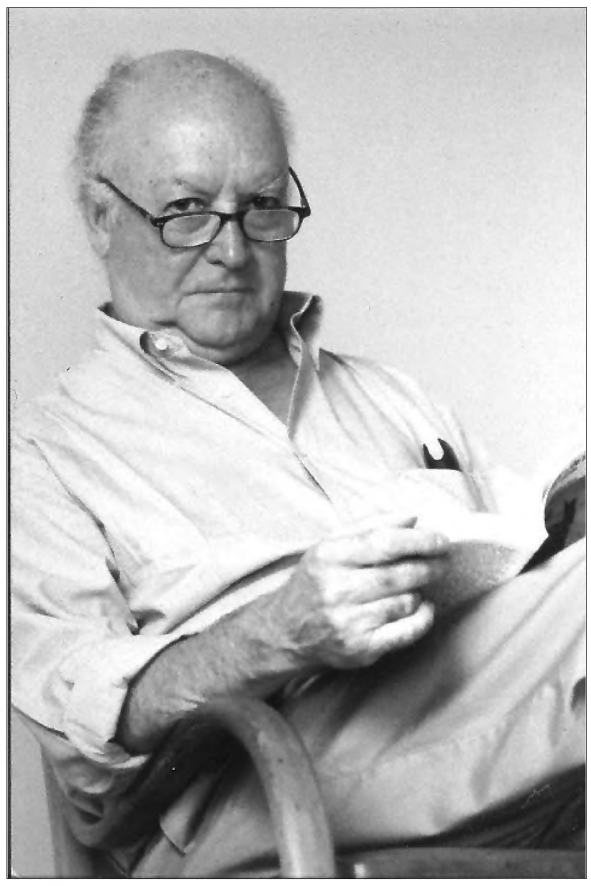


lumea secvenţial, depăşeşte etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, şi nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Faţă de patetismul existenţei eminesciene, faţă de zbuciumul lui grav, de turbulenţele şi de dramele asumate fiziologic şi moral în acelaşi timp, Brâncuşi este un histrion, o fire hîtră şi cîrcotaşă, un primitiv de circumstanţă şi un contemporan eficient şi lucid al timpului său. Ceea ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Faţă de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive şi aluvionare, Brâncuşi, asemenea lui Caragiale, este eliptic şi nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialeşti sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanţializate şi salvate *in extremis*, lume care trăieşte la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberaţii descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două interjecţii, şi lucrările de maturitate ale lui Brâncuşi, în special *Păsările în văzduh*, dar şi *Cocoşul*, *Peştii* şi *Coloanele*, se dematerializează, învinge gravitaţia newtoniană şi experimentează, cu toate riscurile

Caragiale de Ioan Bolborea

pionieratului, relativitatea ensteiniană. Şi oricît ar părea de ciudat, pînă şi denunţul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăseşte în egală măsură în opera lui Caragiale şi în aceea a lui Brâncuşi. Dacă cel dintîi sancţionează mecanica istorică şi mimesisul social, abuzul memoriei de grup şi destructurarea, pînă la abstracţiune, a existenţei individuale, cel de-al doilea denunţă stereotipia privirii şi mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate şi impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, şi chiar dincolo de orice întîlnire în spaţiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artişti mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar şi la Caragiale, şi la Brâncuşi, acesta este o consecinţă legitimă, şi nu o premisă chinuitoare. ■

N. B. Sculptorul Ioan Bolborea va amplasa în curînd, pe pajiştea din faţa Teatrului Naţional din Bucureşti, unul dintre cele mai impresinante ansambluri de sculptură de for pubilc care au fost realizate vreodată în România, numit **Lumea lui Caragiale**. Un spectacol fascinant de forme, de volume şi de atitudiuni, de expresii şi de mişcare, această lucrare unică are şi meritul incontestabil de a-l răzbuna, într-un fel, pe Caragiale, care este atît de sumar şi de modest invocat de către sculptori, în vreme ce prietenul său Eminescu a fost răsfăţat, în toate felurile şi pe toate vocile posibile, şi cînd era, dar şi cînd nu era cazul. Primul care a făcut o tentativă serioasă de a se apropia de Caragiale, din păcate şi ea eşuată, a fost Constantin Brâncuşi, iar această apropiere nu este chiar cu totul întîmplătoare. Pînă va veni momentul unui comentariu mai amplu asupra **Lumii lui Caragiale**, o rememorare sumară a încercării lui Brâncuşi, pe lîngă faptul că este semnificativă în sine, poate constitui şi un preambul la excepţionala realizare a lui Ioan Bolborea. **(P.Ş.)**



Interviurile „României literare“

Jorge Edwards

Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*

LA INVITAȚIA Institutului Cervantes din București și a Editurii ART, scriitorul chilian Jorge Edwards s-a aflat la București în perioada 28-30 octombrie, pentru a asista la lansarea versiunii românești - traducere: Ileana Scipione - a cărții *Casa lui Dostoievski*.

Jorge Edwards s-a născut la Santiago de Chile în 1931. A scris povestiri, romane, eseuri și memorii, a fost profesor invitat al unor universități americane și europene, precum și președintele Comitetului pentru Apărarea Libertății de Expresie, fondat în anii dictaturii chiliene. A fost diplomat de carieră (1957 – 1973), fiind prim secretar la Paris (1962 – 1967), consilier la Lima (1970), însărcinat cu afaceri la Havana (1970-1971) și ministru consilier la Paris (1971-1973). Este autorul a numeroase cărți, cum ar fi: *Curtea interioară* (1952), *Greutatea nopții* (1964), *Persona non grata* (1973), prima critică adusă de un intelectual latinoamerican regimului din Cuba, *Dinspre coada dragonului* (1977), *Invitații de piatră* (1978), *Muzeul de ceară* (1982), *Amfitrionul* (1987), *Femeia imaginară* (1989), *Adio, poetule* (1990), volum dedicat vieții lui Pablo Neruda, *Originea lumii* (1996), *Visul istoriei* (2000), *Inutilul familiei* (2005), *Casa lui Dostoievski* (2008).

În anul 2000 Jorge Edwards primește Premiul Cervantes, considerat de critici Nobelul hispanității.

Luminița Voina-Răuț: *Domnule Jorge Edwards, fiind vorba de prima dvs. carte tradusă în limba română, v-aș ruga în primul rând să le vorbiți cititorilor noștri despre* Casa lui Dostoievski.

Jorge Edwards: Este romanul unei generații, o carte ce prezintă viața literară din Chile când am debutat ca scriitor. E urmărită traiectoria unui personaj din generația scriitorilor din care mă revendic și eu, până la finele secolului XX. Personajul e fictiv, dar seamănă mult cu câțiva poeți chilieni, mai ales cu Enrique Lihn, un poet redescoperit în prezent de tinerii chilieni și de critică. Existența lui se desfășoară în Chile, în extravaganții ani '50, apoi în Parisul anilor '60, în fine în Cuba revoluției castriste. Acolo a fost martorul unui incident foarte grav produs prin anii '70, cazul poetului Padilla, soldat cu închisoare, apoi cu autocritică publică, aceasta fiind mai rea decât toate pentru că a fost o autocritică excesivă, Padilla elogiind poliția și securitatea cubaneză. A revenit în Chile, unde Poetul trăiește epoca Allende, într-o atmosferă de mare euforie, de utopie politică, ce va fi însă urmată tragic de dictatura lui Pinochet. Totodată invit cititorul în mediile de catacombă ale vieții chiliene, cu personaje stranii ce bântuie pe străzi în epoca dictaturii, numite *pinguini*. Este un roman ce reînvie o întreagă epocă – cea care mi-a fost sortită mie s-o trăiesc – dar este și o poveste de dragoste.

LVR: *De ce ați ales titlul acesta,* Casa lui Dostoievski*?*

JE: Fiindcă noi, cei din generația '50, citeam Kafka și existau locuri și personaje tipice atmosferei dostoievskiene. Iar în centrul orașului Santiago se afla o casă, aproape o ruină, în care se închiriau camere foarte ieftine; mulți poeți și artiști locuiau acolo, iar noi o botezaserăm *Casa lui Dostoievski* fiindcă avea ceva din atmosfera romanelor marelui scriitor rus: dezolare, întuneric, obiecte bizare etc.

LVR: *Gestul personajului dvs., de a ieși pe fereastră și a arunca cheia casei, mi-a amintit de* Casa ocupată *a lui Julio Cortázar.*

JE: Poetul Enrique Lihn chiar era capabil de asemenea gesturi: închiria o cameră într-o casă din Santiago, o umplea cu tot felul de vechituri inutile, nu numai cărți și hârtii, ci și pantofi și obiecte vechi, chiar și moloz, și la un moment dat a sărit pe geam, a azvârlit cheia și a plecat, lăsând toate boarfele înăuntru. De fapt de la această scenă mi-a venit ideea cărții.

LVR: *Ați devenit un scriitor celebru o dată cu extrem de controversata, la momentul apariției ei,* Persona non grata*, după ce ați fost nevoit să părăsiți Cuba lui Fidel Castro, deși erați diplomatul lui Allende în insulă. Ați rămas și astăzi o persoană* non grata *în Cuba?*

JE: Da. Nu demult a avut loc o vizită oficială chiliană în Cuba și guvernul chilian m-a întrebat dacă vreau să merg. Am spus că da, dar am pus o condiție: să pot da autografe pe cartea mea *Persona non grata* la Havana. Firește, invitația a căzut imediat. De altfel, scriitorii cubanezi mi-au confirmat că romanul meu e interzis acolo.

LVR: *Practic, cartea aceasta a dezvăluit lumii întregi care era realitatea cubaneză.*

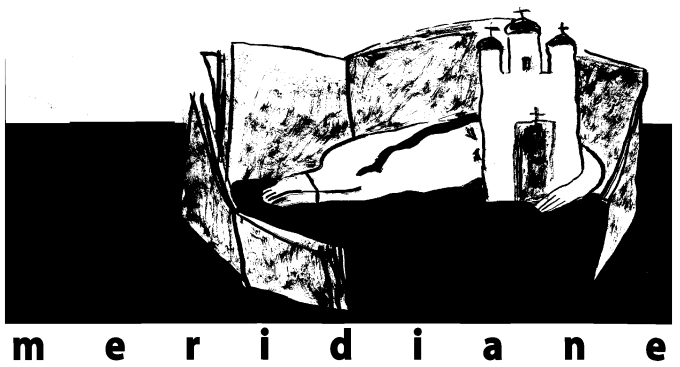
JE: În 1973, când am scris cartea, mulți occidentali erau pro-cubanezi, mai ales în lumea culturală. Astfel încât am ajuns un fel de paria, devenind *persona non grata* și în Occident și mai ales pentru edituri. Am plătit scump această apariție! Astăzi însă, oameni care m-au criticat și acuzat vehement la vremea respectivă și-au schimbat radical părerea. Dar lucrurile acestea oricum nu mai contează; înainte oamenii simțeau o mare pasiune pentru Cuba, acum e o lehamite totală față de ce se întâmplă acolo.

LVR: *Care este situația actuală în Cuba, cu Raúl Castro la putere?*

JE: Raúl a făcut câteva încercări timide de reformă, dar Fidel a oprit totul, nefiind de acord cu nici un fel de reformă. Fiind cea mai lungă dictatură din secolul XX, e imposibil să menții rigoarea și duritatea de la început, de aceea există o oarecare relaxare la Havana, dar tot dictatură se numește.

LVR: *România, ca și Chile, au avut parte de dictaturi îndelungate. Luis Sepúlveda scria în cartea sa* Nebunia lui Pinochet *că:* „într-o țară în care lipsesc dezbaterile pe marginea celor întâmplate în dictatură, democrația se confundă cu pasivitatea socială.” *Ce părere aveți, cum pot depăși traumele dictaturii țările care au avut parte de ele? Care ar fi soluția: uitarea, reconcilierea cu trecutul, condamnarea vinovaților sau resemnarea pasivă?*

JE: În Chile au avut loc numeroase procese, justiția și-a spus de multe ori cuvântul. De pildă, generali care au atentat la drepturile omului sunt astăzi în închisoare. Dar, firește n-a fost o justiție totală. Nu cred să existe pe undeva justiție totală. Pe mulți chilieni nu-i mai interesează acum Pinochet, acel personaj sinistru. Dar tânăra generație, și mai ales intelectualii tineri, vor să știe exact cum s-au petrecut lucrurile, de ce și cum de-a fost posibil să existe epoca Pinochet? Personal, cred că se pierde șansa unei reconcilieri reale. Reconcilierea presupune autocritica de ambele părți, fiindcă ambele părți au fost vinovate. Din fericire, Unitatea Populară a lui Salvador Allende n-a ajuns la o dictatură comunistă, dar s-au făcut greșeli grave în economie, ajungându-se în ultimele zile ale guvernării lui Allende la o inflație de 500%. Lucrurile nu puteau continua așa mult timp, astfel că lovitura de stat n-a fost doar ideea unui general de armată, și nici exclusiv ideea americanilor, așa cum cred unii, ci a fost o reacție decisivă a clasei de mijloc din Chile, a oamenilor care trebuiau să stea la cozi enorme pentru un litru de lapte sau pentru a-și umple rezervorul mașinii cu benzină. Ca să controleze inflația, guvernul trebuia să impună prețuri fixe, obligatorii. Ce însemna asta? Un producător își fabrica produsele, dar dacă le vindea la prețul impus de piață, pierdea banii și atunci le stoca și le vindea pe piața neagră, deformând astfel brutal economia. Cu o lună înaintea loviturii de stat, s-a votat, în majoritate, în Congres împotriva măsurilor impuse de Allende și ce însemna acest vot? Un strigăt de ajutor, cerut armatei! Curtea Supremă a dat apoi o rezoluție care declara același lucru: că nu se respectă legea! O să vă dau un exemplu: exista o grupare de extremă stânga, care nu făcea parte din Guvern, dar care începuse să ocupe în mod abuziv proprietăți private, case, localuri, terenuri etc. Conform legii, guvernul avea datoria să solicite forței publice să intervină pentru a restitui proprietarilor casele, terenurile, proprietățile ocupate, însă guvernul n-a făcut nimic, pur și simplu n-a intervenit! Când haosul a atins paroxismul, a urmat lovitura de stat. Mulți au sărbătorit cu bucurie lovitura de stat, dar eu nu. Știam că ea va însemna violență, crime, că democrația va dispărea pentru multă vreme. Mă aflam la Paris pe vremea aceea și am scris în *Le Monde* un articol, afirmând în el: *„Cred că această lovitură de stat va spulbera democrația chiliană”.* După apariția articolului, am fost dat afară din diplomație. M-am autoexilat, plecând la Barcelona. Au fost vremuri foarte



grele, tulburi din cale afară, şi cred că oamenii ar trebui să ştie adevărul, ca să înţeleagă ce a însemnat dictatura. Dar dictatura lui Pinochet a surprins multă lume, inclusiv pe mine: ea a fost de o brutalitate inimaginabilă! Militarii nu se amestecaseră niciodată în politica chiliană şi deodată, când au preluat puterea, au făcut-o cu metode cazone. Au încercat să evite luptele de gherilă - fiindcă existau gherile în toate ţările vecine, Argentina, Peru, Bolivia - şi când descopereau pe cineva desfăşurând activităţi de tip paramilitar, îl ucideau pe loc, dar într-un mod cumplit, brutal.

LVR: *Actuala putere chiliană acceptă dezvăluirea adevărului?*

JE: Greu de răspuns. Stânga chiliană n-a citit mult timp cartea mea *Persona non grata,* fiindcă se spun acolo lucruri pe care ei nu le pot accepta. Şi o să vă spun acum de ce am scris această carte. Dacă aş fi fost un turist argentinian în Cuba, n-aş fi scris-o, dar eu eram chilian, trimis acolo de guvernul socialist al lui Allende şi m-am gândit aşa: *„Dacă acest sistem politic se instaurează în ţara mea, atunci va trebui s-o părăsesc. N-o să am de ales: va fi ori dizidenţă, ori închisoare."* Şi atunci am scris cartea.

LVR: *V-aţi înşelat doar în privinţa tipului de dictatură: a fost una de dreapta, în locul uneia de stânga. Ca diplomat de carieră şi scriitor chilian remarcabil, credeţi că vocea dumneavoastră se aude astăzi în lume? Ce părere aveţi de pildă, despre ceea ce se întâmplă acum în Republica Bolivariană Venezuela?*

JE: Remarc un lucru foarte bizar, un fel de recrudescenţă a ultrastângismului în America Latină; e mai retoric, dar oricum e periculos. Nici în Venezuela, nici în Ecuador nu s-a ajuns la confiscarea totală a economiei private, ca în Cuba. Nu s-a ajuns aşa de departe, deocamdată sunt doar vorbe, dar s-a întâmplat totuşi ceva: s-a atentat la libertatea de expresie, se închid posturi de radio şi de televiziune şi aceasta e o metodă ca să te menţii la putere. Fiindcă ajungi preşedinte în mod democratic, prin alegeri, dar odată instaurat la vârf, propui reforme în Constituţie, pentru a putea fi reales, o dată şi încă o dată, şi aşa se ajunge la dictatură! În cazul Venezuelei, vocea mea se aude foarte puţin. Uite, să-ţi povestesc ceva: am scris două-trei cronici despre Venezuela într-o publicaţie chiliană. Şi deunăzi, într-o cafenea din centrul oraşului Santiago, un tânăr ca un energumen m-a ameninţat cu moartea şi a făcut-o cât se poate se serios! Asta fiindcă banii lui Chávez ajung în Chile! Venezuela e ca o pată în lumea latinoamericană, fiindcă acolo nu e un regim cu adevărat democratic. În prezent există ţări unde s-a redus enorm sărăcia; în Chile avem acum cel mai ridicat nivel de viaţă din toată America Latină: cu o clasă de mijloc importantă, cu copii de muncitori şi de ţărani ce pot merge la Universitate, fapt ce oferă posibilitatea unor transformări sociale şi o normalizare a relaţiilor dintre clase. În Brazilia situaţia se îmbunătăţeşte vizibil, preşedintele Lula a fost muncitor metalurgic, cu orientări de stânga, dar are un pronunţat simţ al realităţii, guvernând nu pentru o singură clasă, ci pentru întreaga ţară. În Peru, zona de coastă e foarte dezvoltată, ca şi Chile, dar interiorul ţării e preistoric: oraşe fără apă, fără lumină, băştinaşi care nu vorbesc limba spaniolă, acolo timpul pare a se fi oprit în loc.

LVR: *De curând am terminat de tradus un volum de memorii al lui Pablo Neruda (care va apărea la editura Vellant); acolo poetul vă menţiona, amintind de anii petrecuţi împreună la Ambasada chiliană din Paris. Cum era Pablo Neruda?*

JE: Prietenia mea cu Neruda e mult mai veche. L-am cunoscut când mi-am publicat prima carte, *El patio* (*Curtea interioară*), deci când aveam 21 de ani, iar el avea 48. Mai târziu, prietenia noastră a devenit mai strânsă, ajungând să lucrez cu el la Paris în anii 1971-1973. Pe atunci Neruda era deja foarte bolnav. Metaforic vorbind, pot spune că s-a îmbolnăvit o dată cu ţara. Suferea mult, simţind că exista un puternic sectarism în stânga chiliană şi că influenţa castristă era foarte puternică. Lovitura de stat i-a fost fatală; medicul îi spusese Matildei, ultima lui soţie, să-i ia televizorul, radioul şi ziarele, dar era imposibil să-i faci aşa ceva lui Pablo, un om atât de dornic de informaţii, care urmărea toată ziua ştirile şi vorbea la telefon cu prietenii. Parcă presimţise de la început cum vor evolua lucrurile. Când Salvador Allende a câştigat alegerile, eu mă aflam la Lima; am revenit în ţară şi m-am dus direct la Neruda acasă. Parcă văd: era dimineaţă, mă primeşte şi îmi spune: *„Văd totul în negru"*, exact astea au fost cuvintele lui, eu l-am întrebat de ce şi el mi-a explicat: *„Războiul civil pluteşte în aer. Eu l-am trăit pe cel spaniol, l-am simţit de la început şi ştiu ce înseamnă."* Neruda era omul tratativelor, al înţelegerii; el încerca să caute o soluţie, dar nu întrevedea nici una.

LVR: *La lansarea cărţii dumneavoastră* Casa lui Dostoievski, *admirabil tradusă şi prezentată de Ileana Scipione, vorbeaţi cu mult umor despre unchiul dumneavoastră Joaquín,* inutilul familiei. *Chiar aveţi şi o carte cu acest titlu, apărută în 2005. În viziunea multor oameni, a fi scriitor înseamnă a fi „un om inutil". De ce? Scriitorul nu „produce" nimic în societate, poate cel mult 1000 de cărţi, citite de 1000 de oameni într-o ţară cu milioane de locuitori. Dacă tot este atât de* inutilă *această îndeletnicire, ce l-aţi sfătui pe un tânăr talentat, care doreşte totuşi să se dedice literaturii?*

JE: Mi se întâmplă destul de des să fiu abordat de tineri care vor să devină poeţi, romancieri, eseişti; în Chile şi în America Latină sunt foarte mulţi oameni care vor să scrie! Şi atunci stau şi mă gândesc: toţi vor să scrie, oare cine mai citeşte? Dacă un tânăr vrea să devină scriitor şi are vocaţie, i-aş spune în primul rând că se înhamă la o muncă grea, prost plătită şi fără glorie imediată! Fiindcă în literatură lucrurile nu sunt chiar atât de roz cum par la prima vedere şi nu ajungi imediat García Márquez sau Vargas Llosa! Sunt bun prieten cu Mario Vargas Llosa şi ştiu cum lucrează, e disciplinat şi trudeşte ca un ocnaş. Noi îi spuneam *cadetul*, fiindcă Llosa e riguros, serios şi disciplinat în scris, ca un cadet militar. Tinerii văd doar succesele, nu şi eşecurile scriitorilor! Un viitor scriitor trebuie să aibă şi multă voinţă, nu doar talent. Pe vremuri, tinerii chilieni debutau în cenacluri, se întâlneau în cafenele; acum ei sunt autodidacţi. L-aş sfătui pe tânărul cu înclinaţii literare să citească enorm şi să scrie enorm.

LVR: *Există o carte anume care v-a schimbat ca scriitor? Aveţi scriitori preferaţi?*

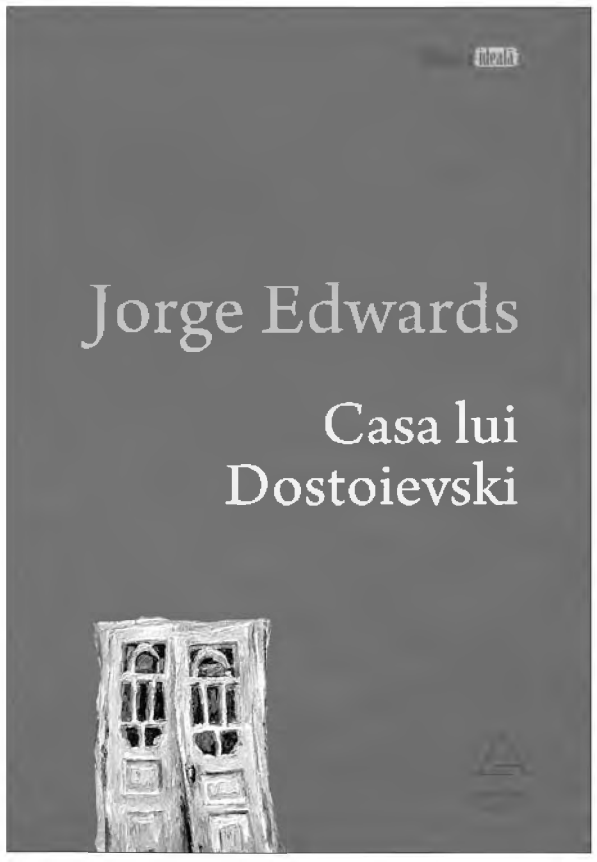
JE: O carte, da: *Pe patul de moarte* de Faulkner. Cartea aceasta m-a făcut să exist cu totul altfel în lumea asta, să scriu altfel, m-a impresionat enorm. Proust m-a fascinat şi Kafka m-a marcat profund, la fel şi Borges. În plus, ador poezia. Iubesc primele poeme ale lui Neruda din volumul *Reşedinţă pe pământ* şi îmi plac enorm *Poemele umane* ale lui César Vallejo. În prezent mă delectez cu *Eseurile* lui Montaigne.

LVR: *O ultimă întrebare: o impresie, fie ea şi de moment, despre Bucureştiul văzut în scurt timp.*

JE: Bucureştiul mi-a făcut o impresie puternică. E un oraş cu urme din alte epoci. Sunt multe case, unele foarte frumoase, altele într-o stare deplorabilă; parcă e un prezent care se suprapune peste un trecut, suprapus la rândul lui peste alt trecut. Am văzut un trecut sumbru (clădiri imense, staliniste) şi un trecut burghez (case atrăgătoare, cu o arhitectură remarcabilă) toate întâlnindu-se într-un prezent eclectic. Sunt straturi succesive în acest oraş, îmi pare un oraş-palimpsest. Seamănă cu Santiago; şi noi avem case cu arhitectură franceză, bistrouri, cafenele. Iar românii mi se par amabili, simpatici şi foarte ospitalieri cu străinii; par curioşi şi dornici să afle cât mai multe despre alte lumi.

Interviu realizat de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Cu autoarea interviului



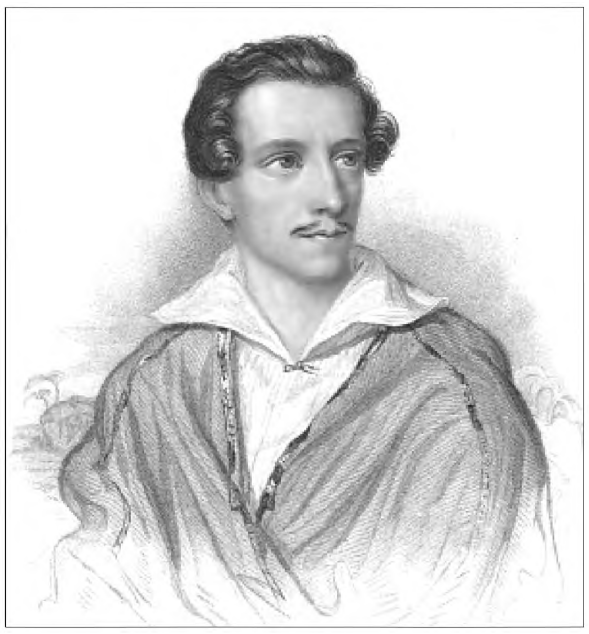
Bicentenar
Juliusz Słowacki

JULIUSZ SLOWACKI s-a născut în anul 1809, în zona răsăriteană a Poloniei, într-o familie de intelectuali. Tatăl său a fost profesor de literatură polonă la Universitatea din Vilnius, iar mama nutrea interes pentru artă şi literatură. În urma morţii premature a soţului ei, se va recăsători cu medicul Beçu, şi el profesor de igienă la aceeaşi universitate. Salonul familiei Beçu va deveni locul de întâlnire al multor personalităţi ale timpului. În acest salon, Słowacki l-a cunoscut pe poetul Adam Mickiewicz înainte de deportarea acestuia din Lituania. Se poate afirma că, încă de copil, Słowacki a fost influenţat de atmosfera intelectuală din casa părintească[1]. Primul scriitor care a exercitat o puternică influenţă asupra sa a fost Lamartine, înlocuit mai târziu de Byron. Critica literară polonă a subliniat în numeroase rânduri elementele byroniene din creaţia tânărului poet[2].

Versurile timpurii sunt marcate de o anumită tristeţe şi pesimism (vezi ciclul de *Sonete*), publicate la Varşovia, în anul 1829. În spiritul epocii, Słowacki, în afară de literatură, este preocupat în mare măsură de evenimentele istorice în contextul pierderii independenţei Poloniei. Pentru majoritatea intelectualilor polonezi problema naţională devine prioritară. La vârsta de 20 de ani, Słowacki a fost martorul încoronării ţarului Nicoale I ca rege al Poloniei în anul 1829[3], a observat reacţiile diferite ale locuitorilor capitalei la acest eveniment ieşit din comun şi a luat cunoştinţă de acţiunile conspirative, organizate împotriva puterii ţariste. Impactul realităţii nemijlocite contribuie în mare măsură la maturizarea poetului. Dincolo de tematica pur romantică, aflată sub semnul reveriei şi al imaginaţiei, începe o nouă etapă literară, legată de viaţa naţională. Trebuie să afirmăm că o particularitate a romantismului polonez o constituie legătura intrinsecă dintre literatură şi istorie. Marii romantici polonezi privesc literatura şi ca instrument didactic-educativ, prin intermediul căruia modelează conştiinţa naţională. Nu există operă literară importantă în această perioadă care să nu fie serios ancorată în problematica naţională. Poetul este lider spiritual al propriului popor, iar poezia este considerată ca o misiune cu funcţie politică, amintind de tradiţia greacă a cântăreţilor homerici ai istoriei naţionale[4]. În condiţiile politice de atunci, din cauza cenzurii, intelectualii polonezi iau calea emigraţiei, mulţi dintre ei aflându-se la Paris, unde dezbat soluţiile de redobândire a independenţei ţării. La Paris, Słowacki nu rămâne decât un an (1831-1832), fiind nemulţumit de atmosfera apăsătoare din mediul conaţionalilor emigranţi. Totuşi şederea la Paris îi permite să-şi lanseze, în 1832, două plachete de versuri. Confratele său mai mare cu 11 ani, Adam Mickiewicz, recunoscut nu doar ca poet remarcabil, ci şi ca lider de opinie, avea să califice aceste poezii, nu fără oarecare maliţiozitate, "o catedrală frumoasă, în care nu există Dumnezeu". Cuvintele lui Mickiewicz aveau să atârne greu în lumea literară pariziană. Părăsind Parisul, Słowacki s-a îndreptat spre Elveţia, dornic să cunoască lumea şi să-şi îmbogăţească experienţa de viaţă. S-a interesat în continuare de evenimentele vremii (pregătirea mişcărilor revoluţionare din Franţa şi Italia). De aceea, nu trebuie să ne mirăm că textele pe care le-a scris în acest interval încep să capete conotaţie politică. De altfel, paralel cu lecturile literare, a citit texte filozofice şi istorice. A scris poemul descriptiv-erotic *În Elveţia*, precum şi cunoscutul volum *Ceasul meditării* (un ciclu cu caracter autobiografic, un fel de analiză a propriei vieţi de până atunci, lăsând să se vadă în mod categoric disponibilităţile poetice excepţionale din volumele ulterioare)[5]. După acest al treilea volum de versuri, publicat la Paris cu titlul *Poezii*, Słowacki s-a pregătit pentru drama *Kordian*, consacrată insurecţiei din noiembrie. Scrisă în 1833, drama în versuri a apărut la Paris un an mai târziu, fără a fi semnată. Caracterul anonim este explicabil dacă avem în vedere accentele virulente ale textului împotriva nobilimii poloneze conservatoare şi a ţarismului, sinonime cu imposibilitatea de revenire în ţară a autorului.

Destinul tumultuos al protagonistului transpare în mai multe ipostaze, de la visătorul romantic, îndrăgostitul pesimist, căutătorul unei idei măreţe, la luptătorul patriot şi revoluţionar, în stare de sacrificiul suprem. Concepută în trei acte, structural, drama se înscrie în coordonatele poeticii romantice. Neîncorsetată de canoanele clasice, abundă în asocieri şi episoade aparent fără legătură strictă între ele, personajul se deplasează în mai multe locuri şi acţionează adesea după propria imaginaţie şi logică.

Ca majoritatea poeţilor romantici, Słowacki recurge din plin la recuzita tradiţiei şi a gândirii populare. O dovadă elocventă în acest sens o constituie *Pregătirea*, un fel de preambul al piesei, în care se proiectează un univers inedit,



dominat de puterea lui Mefistofel – simbol al răului -, dar şi maestru al unui ceremonial magic şi spectaculos. De altfel, diavolul, Dumnezeu, îngerii şi alte forţe supranaturale sau ficţionale (Imaginaţia, Frica etc.) revin şi în alte episoade ale dramei, trecerea între lumea reală şi cea imaginară realizându-se fără prea mari oprelişti. Mefistofel apare în mai multe ipostaze, încercând să-l convingă pe Kordian că sacrificiul pe care îl presupune ideea uciderii ţarului este absurd. Słowacki preia ideea romantică a intervenţiei diavolului în destinul personajului pentru a aduce în prim plan scopul esenţial pe care l-a urmărit în scrierea textului: conştientizarea şi înţelegerea cauzelor care au condus la eşecul insurecţiei şi, implicit, formularea altei perspective de acţiune.

În Actul I, protagonistul apare în ipostaza unui tânăr visător, romantic, dezamăgit de lume, însoţit de gânduri care alternează între dorinţa de a acţiona, de a înfăptui ceva măreţ, şi apatia generală, care îl face să nu mai vadă rostul vieţii, reamintind de structura unor personaje byroniene[6]. Pe Kordian l-ar putea salva un ţel măreţ, nobil, situat dincolo de dimensiunea individuală ("Doamne, dă-i vieţii suflet,/ Aprinde un gând mare, ca jarul fumegând/ şi eu să fiu măsura şi ceasu-acestui gând."). Din păcate, visătorul nu găseşte un asemenea gând. Dialogul dintre Grzegorz şi Kordian dezvăluie câteva căi în această direcţie Se pare că ideea de a pune capăt preocupărilor concentrate în jurul propriei persoane şi de a face ceva pentru ceilalţi, pentru propria colectivitate sau popor, ar reprezenta stimulul potrivit. Se produce astfel în gândirea sa o schimbare care reaminteşte de transformarea lui Gustav în Konrad din drama *Moşii* de Adam Mickiewicz.

În Actul II, Kordian călătoreşte prin Europa, prilej de a confrunta visul cu realitatea. Cunoaşte însă şi aici dezamăgirea în legătură cu alte reprezentări ideale: literatura (Shakespeare), civilizaţia (Londra) şi dragostea senzorială (Violetta), autoritatea religiei, subminată de atiudinea papei faţă de Polonia. Observă că libertatea este pusă adeseori sub semnul incertitudinii.

Se prefigurează structura viitorului complotist şi revoluţionar, renunţarea la individualism şi acceptarea acţiunii în numele unei cauze comune, naţionale. Drept model îi serveşte eroul elveţian Winkelried care prin faptele sale de luptă şi propriul sacrificiu îşi salvează conaţionalii.

Kordian apare astfel în ipostaza revoluţionară ca lider al complotului pus la cale de cadeţii Şcolii de Subofiţeri de la Varşovia împotriva împăratului rus care urma să se încoroneze drept rege al Regatului Polonez.

Locul cel mai important în structura dramei îl deţine Actul III, diferit ca structură, mult mai bogat în detalii istorice, cu o înlănţuire dinamică de episoade: scena încoronării, reacţiile populaţiei adunate în Piaţa Castelului din Varşovia, dezbaterile complotiştilor în subsolul catedralei, atitudinea faţă de complot a generaţiei vârstnice (sublinierea pregnantă a conservatorismului nobilimii polone în luarea unor decizii categorice, spiritul conciliator al acesteia), disputa dintre ţarul Nicolae şi marele prinţ Konstantin etc. Actul III concentrează conţinutul politic al dramei: eşecul insurecţiei din noiembrie 1830 şi problema luptei împotriva despotismului. La fel cum va proceda ceva mai târziu Stanisław Wyspiański în drama *Nunta*, Słowacki demonstrează lipsa solidarităţii societăţii polone în acţiunile decisive privind eliberarea şi reîntregirea Poloniei. Argumentele pe care le aduce în discuţie Preşedintele grupului de complotişti sunt elocvente în acest sens. Spiritul raţional, neasumarea riscului, formularea consecinţelor eşuării complotului, toate acestea contribuie la slăbirea voinţei de acţiune a lui Kordian. Aşa se explică ezitarea sa în pragul dormitorului ţarului Nicolae, prefigurând eşecul la care este sortit Kordian.

Fără a-i nega lui Kordian noblеţea şi patriotismul, dimpotrivă subliniindu-i spiritul de jertfă supremă, Słowacki sugerează că acesta a acţionat sub impulsul unor idei false sau, în cel mai bun caz, al unor plăsmuiri naive. Visător romantic, rupt de realitate, apăsat de propriile angoase, Kordian nu se potrivea rolului de lider al complotiştilor, întrucât un asemenea rol impunea trăsături militare, nu poetice. În acţiunea sa politică s-a bizuit doar pe forţele proprii, neînţelegând că lupta împotriva ţarismului implică un mecanism de acţiune mult mai complicat. În chip naiv, credea că e suficientă uciderea ţarului pentru ca "automat" să se producă renaşterea Poloniei.

Actul III, împreună cu *Pregătirea*, reprezintă o analiză critică în veşminte poetice a slăbiciunilor insurecţiei, o critică de pe poziţii democratice, republicane, în consens cu spiritul mişcărilor europene ale vremii. Accentele antimonarhice transpar şi în scenele referitoare la "dialogul" dintre ţar şi fratele acestuia, prinţul Konstantin (scene bazate în mare măsură pe fapte autentice).

Kordian este o dramă cu o structură complexă, un text pluristratificat, deschis la multiple interpretări, în funcţie de unghiul de apreciere. Versiunea românească[7] datorează enorm disponibilităţilor artisitice ale poetei Passionaria Stoicescu, entuziasmului şi devotamentului cu care s-a aplecat asupra a încă unui text de anvergură din lirica polonă[8]. Prin traducerea în limba română a acestei drame importante am completat şi îmbogăţit imaginea creaţiei marelui poet polonez la noi[9], aducându-i totodată un omagiu cu prilejul bicentenarului naşterii sale.

Constantin GEAMBAŞU

[1] Mai multe date despre biografia şi opera lui Słowacki vezi în S. Velea, *Istoria literaturii polone*, t. I, Bucureşti, Univers, 1986, p. 250-297; idem, *Juliusz Słowacki,* în *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi,* Bucureşti, 2001, p. 81-92; vezi, de asemenea, Olga Zaicik, *Pasiunea romantică,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965.

[2] Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm,* Varşovia, PWN, 1998, p. 317-323..

[3] Ducatul Varşoviei (1807-1815), înfiinţat de Napoleon, era un fel de surogat al statului polonez, independent din punct de vedere formal, dar în realitate subordonat Franţei napoleoniene. În urma înfrângerii lui Napoleon în războiul cu Rusia, Congresul de la Viena a hotărât, în 1815, transformarea lui în Regatul Polonez, care nu mai reprezenta decât o mică parte din teritoriul de odinioară al Republicii Polone. Împăratul rus era în acelaşi timp rege constituţional al Poloniei şi trebuia să vină la Varşovia pentru a se încorona ca rege al Poloniei.

Vezi şi J. Maciejewski, *„Kordian" Juliusza Słowackiego,* Varşovia, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogicne, 1976,., p. 27-34.

[4] Cf. M. Inglot, *Wstep,* în Juliusz Słowacki, *Kordian,* Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdansk-Lódz, 1986, ed. a VII-a, p. VII-VIII.

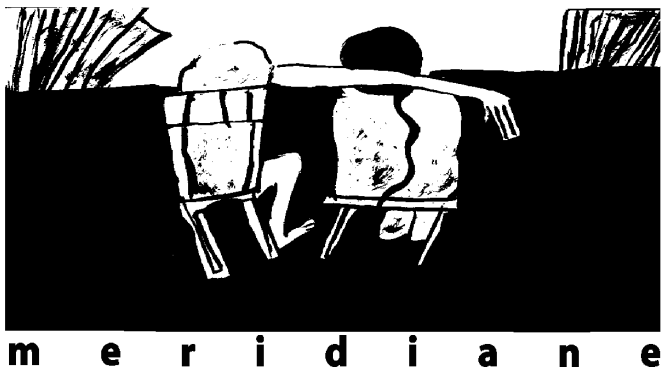
[5] Vezi şi versiunea românească, *Ceasul meditării: Poezii şi poeme,* traducere de Miron Radu Paraschivescu, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1962

[6] Critica a semnalat asemănarea structurală dintre Konrad şi personajele care suferă de "boala secolului" din opera lui Goethe, Byron sau Chataubriand (sentimentul însingurării şi al înstrăinării, generator de crize psihice sau morale); vezi J. Maciejewski, *op. cit.*, p. 23.

[7] J. Słowacki, *Kordian,* Bucureşti, Paideia, 2009, traducere de Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu.

[8] La distanţă de numai un an după transpunerea exemplară a dramei *Nunta* de Stanisław Wyspiański, Bucureşti, Editura Paideia, 2007.

[9] În urmă cu peste cinci decenii au mai fost traduse piesele: *Lilla Weneda, Balladyna* şi *Horsztyński*, vezi volumul J. Słowacki, *Teatru,* trad. de Miron Radu Paraschivescu, C. Nisipeanu şi Elena Lintz, Bucureşti, 1964. Datorită gradului ridicat de dificultate nu s-a tradus nimic până acum din lirica folzofică a poetului: *Genezis z Ducha* (Geneza din Spirit, 1844) şi *Król-Duch* (Regele-Spirit, 1847).



Rața cu trei picioare și mumia lui Lenin

● Se vorbește tot mai mult de la o vreme despre romanul chinezesc actual. Publicat sau nu în China. Primele romane satirice ale lui Jan Lianke, de exemplu, au fost drastic cenzurate. *Servind cauza poporului* s-a bucurat de un oarecare succes în Occident. N-a fost, s-ar zice, cenzurat un alt roman al lui Lianke, din 2004, intitulat *Salutări de la Lenin*, o poveste grotescă despre un orășel pierdut într-un fund de Chină, în provincia natală a autorului, la poalele munților Henan, orășel locuit în exclusivitate de orbi, de surzi, de ologi și de unde „oamenii întregi" au plecat demult. Handicapurile de tot soiul sunt o foarte veche tradiție a locului datând încă de pe vremea dinastiei Ming. Toți infirmii din marea Chină se îndreaptă spre paradisul care le este destinat. Șeful comunist al districtului a ales ca emblemă a orașului o rață cu, firește, trei picioare. Proiectul lui major este să cumpere de la ruși mumia lui Lenin. Mumia e Graalul localnicilor. Ca să dezvolte turismul, șeful districtului îi convinge pe toți să ia parte la o mare paradă. Vă închipuiți cum arată parada! Un fost lider comunist, pe care îl cheamă Mao Zhi, are alt proiect: și anume să facă să dispară orășelul lor de pe toate hărțile Chinei. Fiecare cu visul lui de independență.

Poetul pleacă la război

● La 35 de ani, așadar când nu mai era copilul teribil, Apollinaire se oferă voluntar să plece la război. Legiunea străină îl respinge. După un interludiu amoros la Nisa, cu o contesă descinsă din chiar șeful hughenoților asasinați în Noaptea Sfântului Bartolomeu, e în sfârșit admis ca artilerist, dar odată ajuns pe front primește sarcinile unui ofițer de legătură. S-ar zice că războiul îi face o mare plăcere: „Ah Dieu! que la guerre est jolie", exclamă el în cel mai paradoxal vers despre Marele Război. Pe front fiind, scrie și alte versuri, unele erotico-războinice („Je te désire en ce moment à faire sauter ma braguette d'artilleur"), se consideră mohican de-al lui Fenimore Cooper sau îl parodiază pe Jarry numind războiul „Obus Roi". Se joacă, altfel spus, de-a viața și de-a moartea. O schijă îl lovește în tâmpla dreaptă tocmai când citea pașnic ziarul „Mercure de France". După trepanația de rigoare, nu se mai desparte de bandajul de la cap pe care l-a făcut faimos portretul lui Picasso (în imagine). Își publică principalele cărți. Succesul e modic. Lumea e ocupată cu războiul, nu cu poezia, pe care, de altfel, Apollinaire însuși o scrie numai fiindcă, lăsat la vatră, trebuie să se despartă de veselul lui război. Pe 9 noiembrie 1918, când se anunță abdicarea împăratului boșilor, Apollinaire moare de gripă spaniolă. O moarte civilă, nu tocmai pe gustul lui. Trei cărți îi sunt consacrate în Franța în această toamnă, precum și articole în reviste. Dintr-un astfel de articol, din „Le Point" din 5-11 noiembrie, am cules informațiile de mai sus.

Neprevăzutele premii

● Cititorii **României literare** știu că în fiecare toamnă se acordă cele mai importante premii literare din Europa și anume cele franceze. Le știu de asemenea pe cele din anul acesta. Am avut curiozitatea să văd ce cărți s-au bucurat de comentarii elogioase în numerele din septembrie și octombrie ale principalelor hebdomadare culturale din Paris și care dintre ele au luat premii. Am constatat că recenzenții n-au anticipat nici Goncourt, nici Renaudot nici, cu atât mai puțin, Nobelul. Despre Herta Müller, nici un singur rând, când au fost menționați nominalizații considerați a avea șanse. Deși apărea în topurile de vânzare, romanul lui Marie Ndiaye, *Trois femmes puissantes*, încununat cu Goncourt, n-a fost mai deloc comentat. Singura excepție este *Le Roman français* al lui Beigbeder (în imagine), care a fost semnalat mai în toată presa, dar nu pentru interesul lui literar (care e minim), ci pentru scandalul pe care era gata-gata să-l provoace. Reamintesc motivele, despre care ați aflat dintr-un Meridian mai vechi unde vorbeam de cenzură: în roman exista un pasaj care îl lua la refec, în stilul pustesc-pamfletar al autorului, pe însuși Procurorul Republicii din Paris. Beigbeder îl făcea în toate felurile ca urmare a unui conflict pe care l-ar fi avut la sediul poliției judiciare. Scriitorul fusese surprins trăgând cocaină pe nas, în plin Paris și în plină zi, sprijinit nonșalant de capota mașinii, și fusese luat pe sus. Conflictul, care ar fi survenit în urma arestării, e negat de Procuror, care l-a avertizat pe editor că îl va acționa în judecată. Speriat de proces, editorul l-a

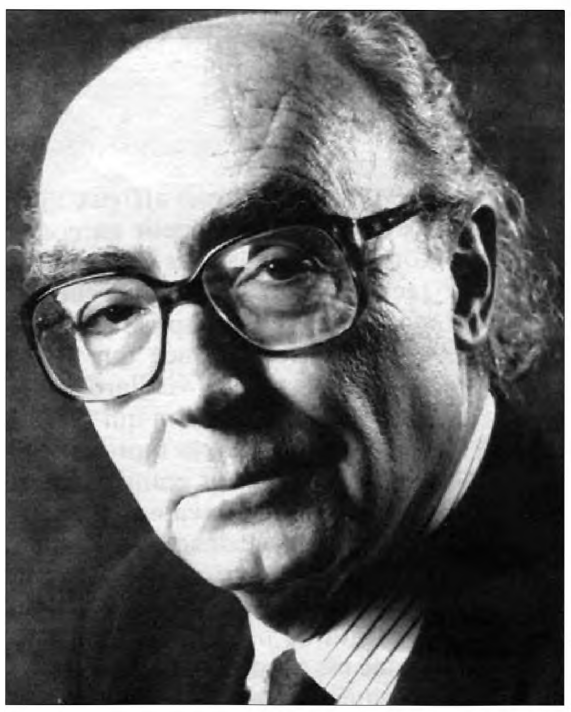
convins pe autor să taie pasajul. Dacă nu era incidentul cu pricina, cu toată simpatia presei pentru fostul *bad boy* al literaturii franceze, comentariile ar fi fost modeste.

O ciudată poftă de lectură: vampirii

● O adevărată modă a romanelor cu vampiri face ravagii în SUA, în Franța și în alte țări. Li s-a consacrat chiar și un studiu academic, „La Fascination des vampires", de către universitarul francez Jean Marigny, care vorbește de o vogă neoromantică. Vampirologia literară ca disciplină e pe cale să se nască. Vampirul de astăzi ar fi „frumosul seducător tenebros" al contemporanilor lui Hugo. Marigny se referă de la titlul studiului său la seria *Twilight*, zona crepusculară, expresie căreia francezii i-au preferat *fascination*. Numai în SUA au fost vândute 45 de milioane de exemplare din cele patru volume ale seriei cu pricina conținând aventurile vampirului vegetarian (sic!) Edward Cullen și ale prietenei sale Bella, ceea ce arată o ciudată poftă de lectură. Victor Dixen vine și el cu o nouă serie *Twilight* inaugurată de romanul *Cazul Jack Spark*. Dat fiind însă că vampirii contemporani operează în cuplu, autorii au împrumutat și ei regula: Dixen e un pseudonim sub care se ascund doi scriitori, unul francez, Dickens (sic!), și altul danez, Blixen (biata Karen se va fi răsucind în mormânt). Eroul din „Twilight II" este un adolescent al cărui păr se colorează în albastru de câte ori are poftă să sugă sânge. Brummel, celebrul *dandy* englez din vremuri byroniene, avea și el, mi se pare, părul albastru, ca și un personaj al lui Mateiu Caragiale, deși nici unul, nici altul nu erau vampiri. Vânzările noii serii sunt deocamdată modeste. Se vede că cititorii nu i-au prins încă gustul. Ceva mai pe față par a fi cititorii romanului, tot cu vampiri, al englezoaicei Beth Fantaskey, *Cum să scapi de un vampir îndrăgostit*. Noutatea în acest roman este că pagini întregi sunt supte din sângele unui roman de Jane Austen. Declarate supte de la bun început. Nu abia după ce a ieșit scandal, ca în cazul romanului, fără vampiri, al lui Eugen Barbu, *Incognito*. De teama, s-ar zice, a unei neînțelegeri ca aceea cu *Incognito*, o altă romancieră și-o face pe Jane Austen coautoare: în romanul *Mânie, prejudecată și zombi*, semnat Seth Grahame-Smith, surorile Benett ale scriitoarei din secolul XIX vânează și ucid niște zombi născuți dintr-un virus tipic britanic.

După Christos, Cain

● Silit să se exileze o vreme în urma scandalului stârnit de publicarea romanului *Evanghelia după Christos* (tradus și la noi), José Saramago, unicul Nobel lusitan, azi în vârstă de 87 de ani, nu se lasă și rescrie în aceeași manieră provocatoare Vechiul Testament. În *Cain*, uciderea lui Abel e un substitut al dorinței nerealizabile de ucidere a lui Dumnezeu însuși. De data asta, ierarhiei catolice din Portugalia i s-a asociat în cruciada contra noului roman al lui Saramago însuși rabinul-șef al Lisabonei. Un parlamentar european din partea Partidului Popular de extremă dreaptă din Portugalia a mers până la a cere retragerea cetățeniei rebelului scriitor. Portugalia nefiind totuși nici Iranul, nici Turcia, Saramago își poate permite să sfideze liniștit și să declare ironic: „Biserica și-ar dori un teolog în spatele fiecărui cititor al Bibliei". O anume ironie nu e străină de toată situația de fapt. Saramago e dintotdeauna membru al Partidului Comunist. În declarațiile sale recente, el se prevalează de libertatea de expresie. Pare să nu-i pese de nerespectarea ei în regimurile comuniste de altădată. Dar oare să nu fi aflat el nimica-nimicuța despre ce se întâmplă astăzi, sub ochii noștri, în Cuba, în China, în Rusia lui Putin- Medvedev?



Carnet

De senectute, de juventute

SUSPECTAT de înclinații sexuale deviate, da Vinci (1452-1519) și-a dăinuit numele pictînd o femeie a cărei frumusețe avea să producă tomuri de interpretări contradictorii, între feminitate indubitabilă și discutabilă androgenie. Spiritul total al renascentistului s-a oferit, cu genială generozitate, cunoașterii. De o expresivitate demonică sînt „portretele grotești", suită de chipuri ale unor bătrîni în stare de orice. Atît de diavolească e expresivitatea lor.

Opus fizionomic e „Cîntărețul cu lăută" în al cărui chip Caravaggio (1571-1610) a surprins ingenuitatea crudă a rasei umane. Înălțată demiurg prin artă.

Ce picante rămîn figurile cîtorva pictori de școală ieșeană! Venind dintr-o Românie normală și forțați fiind să se supună canonului comunist. Cu indigestele lui ingrediente. Grișa, cum era alintat de noi, se trezi peste noapte secretar de partid al breslei. Meseriaș onest în naturi moarte cu bunătățile pămîntului, proaspătul investit cu sarcină spăimoasă decretă în prima adunare generală: – Gata, nimeni nu mai pictează de azi în unghiuri ascuțite! Rotundul era deci antidotul obligatoriu la pictura decadentă occidentală. Grișa.

Fața omului bătrîn, ridată, se pretează privilegiat plasticității în sine, oferindu-se în exces expresiv. Din care, pictorul – da Vinci a probat-o – își extrage sursa inepuizabilă. În fond, pictura nu face altceva decît să profite de infinita diversitate a naturii, pentru a-și atinge scopul: diversitatea. Fața adolescentului – expresivă și ea – se reduce la doar o singură dimensiune expresivă: rotunjimea. Neatinsă încă de eroziune. Perugino (1452-1523) îl preferă pe tragicul Sfînt Sebastian foarte tînăr, adolescent chiar, poate și în intenția de a-i atenua tragismul supliciului, de a-l oferi astfel unei contemplații mai senine, mai eficiente, poate, din unghiul raportării la divin. Cu precădere, statuaria greco-romană a promovat corpul tînăr, în intenția de a impune frumusețea desăvîrșită, opusă diformităților de pînă la ea. Preluat de Renașterea apuseană – înglobînd și pictura – canonul serenității a marcat cîteva sute de ani creația. Pînă la ivirea – provocatoare – a modernității. Ale cărei curente, succedîndu-se galopant, n-au mai discriminat între bătrînețe și tinerețe. L-au încorporat indistinct. Cum se întîmplă și azi, în pulverizarea postmodernă. Eludînd, aceasta, cu cinism, naiva dihotomie: bătrînețe-tinerețe.

Am cunoscut, în anii șaptezeci, un exemplar din tagma nobilă a picturii. De obsesivă peregrinare în căutarea frumuseții în natură. Greu ca un urs, cu șevaletul în spinare – dar și cu enorma pipă între cărnoasele buze – bătea zăvoaiele Prahovei, căutînd motivul. Rarul motiv ce, adus în atelieru-i bucureștean din Pangrati, se metamorfoza în somptuoasa pînză finală. Om exemplar. Nu cunoștea soluțiile histrionice ale vecinilor de atelier. Henri Catargi.

Vernisajul ca spectacol. Adonisul Felix Aftene se plasa – histrionic imobil – în postură de „Giocondă", și rămînea așa cîteva ore între propriile-i picturi, șocîndu-și invitații. Și nu prea.

În oglindă, dezbrăcat, sînt Picasso. Îmbrăcat, sînt Gide. A primit Nobel. Picasso nu.

Scuze. Sună cineva.

Val GHEORGHIU

Prin anticariate

Praf de stele

„PARFUMUL umbrei și cenușa lui". Ce imagine mai delicată, amestec de infinitezimală precizie și desfătătoare plutire în apele vagului, a imponderabilelor fracțiuni de întuneric, însoțind ziua încă din zori, a griurilor difuze din fiecare culoare, a bazei fine de tristețe din orice bucurie? O folosește Arghezi, ca prolog, în *Cărticica de seară*, apărută în 1935, la Editura Cultura Națională.

Un leac timid de înnoptare, cîntărind, în cupele mici ale unei balanțe sentimentale, resturile de materie din stări, temeri, emoții. Aceste certitudini microscopice, reziduuri de substanță ale unei, vorba lui Cioran, halucinații sonore, sînt, apucate de-o pensetă inexactă, scăpate din îndoială, regăsite din nevoia de a crede că sufletul are zațuri și lumea temelii, cît ar fi ele de subțiri, fețe ale aceleiași căutări. Cerșeala unui rost, de la răscolitele „pulberi de fum".

Adunând, în timp, această funingine, ca o biserică de la lumânările ei (trimit, aici, la *Voci*, din *Alte cuvinte potrivite*, una dintre cele mai frumoase poezii ale lui Arghezi, punînd alături de fiecare destin „un zmalț în geamul casei, din liniștea din stele"), sufletele capătă o căptușeală de pulbere, care le îmbîcsește și le ține, o vreme, așa, saturate cu fum, pînă la așteptata lor împrăștiere, spectaculoasă ca o explozie de stea. Așa încît, dacă sufletele pot să aștepte, cu oarece speranță, semeție, îndepărtarea orei reci – „Să nu răspunzi că ești bolnav de vreme./ Cîntă. O să asculte, o să te cheme – / Ora e umedă și rece – / Și o să plece." (*Ora rece*), nu la fel de ușor se desprind de datorii, chingi gravitaționale, dacă amintirile sînt pentru suflet ce e atracția pămîntului pentru trup: „Cîte puțin sînt dator/ Fără să-mi fi dat nimic, tuturor – / Și lemnului uscat, și bălții stătute,/ Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,/ Și oamenilor din răstignire./ Cu ce să plătesc nefire și fire?" (*Mă uit*). Singura monedă de schimb pentru amprentele, în pulbere foarte fină, ale acestor acumulări din a căror substanță rămîne doar părerea, e propria risipire în ele. Cele iubite, cele cercetate cu prospețimea, parcă, a primei priviri.

Pe ploaie, cînd simțurile se ascut, și temerile vătuite scot lucii de armă, căutarea, inutilă, scormonește drumuri închise: „Aș voi să găsesc o asemănare/ Și caut în zgomote și murmure,/ În viori, în naiuri și ghitare/ Ecoul nedeslușit și turbure.// Noaptea s-a întunecat cu alte nopți în fund,/ Și din noapte-n noapte, nopțile urzite/ Cern ploaia cu nisipul mărunt/ Ca niște site." (*Ploaie*). Coșmarul căderii din noapte în noapte e ciupit, din loc în loc, ca de molii. Prin găurile cvasi-nevăzute trece realitatea monotonă, de-o fire cu el, a ploii care curge pentru învinși. Cei vii și cei morți.

„Soiuri de lumină/ Făcută făină", adorare a muncii albinelor, nu e doar o frumoasă imagine a nepipăitului care se face materie ce, la rîndul ei, păstrîndu-și amintirile, scapă degetelor, ci și declararea sădirii unui dar în altul. Acela eteric, primit *per se*, se face făină de pîine, promisiunea celui mai hrănitor concret. Binecuvîntarea ușoară a unor lumi necunoscute devine blagoslovenia dulce a împărtășaniei.

Mult comentată, *Har* e ambiția smerită, dacă se poate spune așa, a unei lumi mici și urîte, mustind, însă, de nevoia rînduirii sfinte. Nu există granițe între ea, germinînd sub pămînt, aproape de brazdă, și lumea mult mai adîncă a zăcămintelor de pietre prețioase. Ba, încă, ea, mai fragilă, mult mai supusă repezii treceri din copt, sortită otrăvirii, prețul lehuziei și nașterii de urmași, e chiar mai demnă de nobila răscumpărare pe care i-o face o delicată privire de poet. Nu de gospodar, ca de atîtea ori la Arghezi, surprins de diapazoanele grădinii, ci chiar de poet care tulbură, cu toată precauția, o vrajă. A viețuii care se dezghioacă din veșmîntul cel mai vested.

Ceea ce nu înseamnă că speranța e cuvîntul acestei cărticele. Doar o reținere calmă, patina discretă a celor pe care viața i-a pus la încercare, și pe care îi încîntă, răscumpărare a marilor dezamăgiri, micile înțelesuri. „Vine noaptea! grăbește-te să măturî" e un alt fel de a spune, ca Valéry în al său *Cimitir marin*, „le vent se leve!... Il faut tenter de vivre". O încercare de a mai trăi, cînd noaptea vine, e această potolită *Cărticică de seară*, scrisă de un Arghezi *nell mezzo del cammin*, mai curînd decît bătrîn. O lungire a zăbavei, precum hotărîrile amînate de seara pe dimineața. „Cine și-a pierdut o zi cît o viață,/ S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceața." (*O zi*) nu e un îndemn la grabă, cît unul la regăsire. A mirosurilor împrăștiate în lume (să fie ele, în pustiul unui Bărăgan în care timpul se rupe în vînt, acele *anathymiasis* ale lui Heraclit?), a sufletelor vîndute pentru „o umbră de umbră." Iluzia iluziilor, toate sînt iluzie... Ceață, amăgindu-ne privirea neputincioasă cu siluetele unei lumi care se mută. „Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,/ Pe adormite, pe tăcute." Ca degetele, cu care pipăi și te-nchini. Unelte, aceleași, ale tăgadei și ale credinței.

Cărticica nu e, deși, s-ar putea crede, una de rugăciune. Mai degrabă, îndrumarea închisă, ghicită din aproape în aproape, a unui suflet căruia noaptea îi așază lesturile, ca înainte de naufragiu. Sfărmîndu-le fin, pentru suferința care usucă, a oamenilor pe care timpul a scris. Ilizibil, la lumina zilei.

Simona VASILACHE

Cristian C. Buricea-Mlinarcic

A plecat dintre noi, cu discreția ce i-a fost proprie, CRISTIAN C. BURICEA-MLINARCIC, profesor, publicist, editor, traducător și autor de cărți despre teatru, domeniu pe care l-a îndrăgit și căruia i s-a dedicat cu abnegație și competență, atât ca lucrător nemijlocit în instituții de spectacol, cât și ca observator din afară – dar niciodată de la distanță – al fenomenului. Studiile sale despre literatura dramatică rusă și traducerile din Leonid Andreev, Nikolai Erdman și Vladimir Nabokov vor rămâne, fără îndoială, peste ani, ca autentice texte de referință în domeniu. Colegii din Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT), precum și cei din UNITER îi vor păstra o caldă amintire. Odihnească-se în pace!

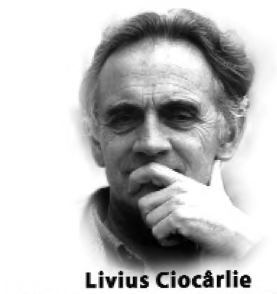
UNITER

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Mircea Iorgulescu, un puci eșuat

PE MIRCEA Iorgulescu l-a acuzat prozatorul Bujor Nedelcovici că l-ar fi turnat la Securitate. În lumea literară acuzația a prins. Bujor Nedelcovici se jura că l-ar fi recunoscut pe Iorgulescu în dosarul său de Securitate. Din cîte știu însă cei de la CNSAS nu s-au pronunțat asupra lui Mircea Iorgulescu că ar fi fost informator. Încît îmi îngădui să am rezerve asupra acestei acuzații. La Europa Liberă, Iorgulescu făcea în ultimii ani figură de om de stînga. Şi asta cred că nu numai din cauza anilor petrecuți la Paris. Avea principii de stînga, iar în ultima vreme credea atît de tare în sindicalism, încît atunci cînd Miron Cozma a făcut ultima mineriadă sperînd că va ajunge cu minerii săi la București, Iorgulescu susținea că asta era, în realitate o revoltă profesională, nu încercarea lui Cozma de a scăpa de pușcărie, cînd voia să vină în Capitală pentru a da jos guvernul. Cu ideile astea acid exprimate, Iorgulescu îl scosese din sărite și pe Dumitru Tinu care se afla, cu „Adevărul" cu tot, pe lista neagră a minerilor. Tinu l-a întrebat atunci pe sindicalofilul Iorgulescu de ce nu se mută la București, să se poată bucura din plin de efectele revoltei profesionale a minerilor. Iorgulescu i-a oferit de sus unul dintre zîmbetele sale neguros-enigmatice. Atunci avea alte planuri. Își pusese în cap să-l dea jos pe Nestor Ratesh de la conducerea Departamentului românesc al Europei libere și începuse să conspire împotriva lui. Ratesh îl adusese la Praga ca adjunct al său, cu promisiunea (?) că la un moment dat se va retrage și îi va transmite lui șefia departamentului. Acum, ori că Ratesh nu se grăbea să se retragă, ori că Mircea Iorgulescu își pierduse răbdarea, a început să-l lucreze. Voia să provoace o revoltă în departament. În Biroul de la București încercarea lui a eșuat și nici la Praga nu s-a bucurat de mare susținere, încît conducerea postului a sfîrșit prin a-l trimite amiabil la plimbare. A fost o perioadă urîtă din istoria departamentului, cu inamiciții bruște și denunțuri. Cel mai jegos dintre ele a fost cel în urma căruia au apărut în „Atac la persoană" fotocopii ale listelor de plată pentru invitații Europei Libere. N-am aflat cine a făcut asta, dar venea după „dezvăluirile" despre Nestor Ratesh apărute tot în presa din București. Unele priveau viața lui personală, dar se dădea ca sigur faptul că întrebuința fraudulos banii contribuabilului american pentru a trăi o viață dublă la București. Tot atunci s-a răspîndit și despre mine știrea că aveam 4000 de dolari pe lună, ca șef al Biroului și că eram plătit din fondurile CIA. Or, de mulți ani Congresul American hotărîse ca Europa Liberă să fie plătită din bani publici, aflați la vedere, prin intermediul unei fundații nonprofit. Inamicițiile care au apărut atunci în departament mai izbucnesc și azi, cel puțin printre foștii redactori ai Biroului din București. Amuzant e că asta se întîmpla într-o perioadă în care cel puțin o dată pe an „managementul" discuta despre deființarea Departamentului românesc, așa cum se întîmplase cu polonezii, ungurii și cehii. În timp ce Ratesh, care lua periodic pulsul Congresului, era reținut asupra șanselor de viitor ale Europei Libere, pronosticul lui Mircea Iorgulescu era că „americanii" nu vor renunța decît peste mulți ani la acest post de radio pentru România. La București despărțirea lui Iorgulescu de Europa Liberă a apărut în două feluri. Una, corectă, că și-a luat un concediu prelungit după care nu se știe dacă se va întoarce la acest post de radio. A doua, la fel de corectă, că Mircea Iorgulescu a fost dat afară amiabil de la Europa Liberă. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Harșt!

RĂZBOIUL ajunsese pe teritoriul nostru, *veniseră rușii*, ceea ce, pare-se, cititorul nu trebuia să afle. *Rușii* se neutralizaseră în „soldați". Nu vom ști cărei armate îi aparținuseră „trupele împrăștiate" la Lugoj, când ne refugiarăm acolo de frica meserşmiturilor nemțești, nici cine va ocupa, la Timișoara, clădirea școlii de pe Pestalozzi, de a trebuit să fie improvizate săli de clasă într-o clădire cu apartamente și balcon îngust, dând spre o curte interioară, din Piața Traian. Cu atât mai puțin nimerit ar fi fost să se ebruiteze că tot ei, *rușii*, din nou numai „soldați", ocupaseră bulevardul Loga, „stricaseră, spărseseră, lăsaseră după ei un aer rece și aspru".Că aerul nu prea se îmblânzise în urma plecării lor întrucât bulevardul fusese alocat Securității, pentru binemeritata adăpostire a lucrătorilor cu pumnul și bocancii, n-a trebuit să șteargă Mugur. Avusesem grijă să n-o spun eu.

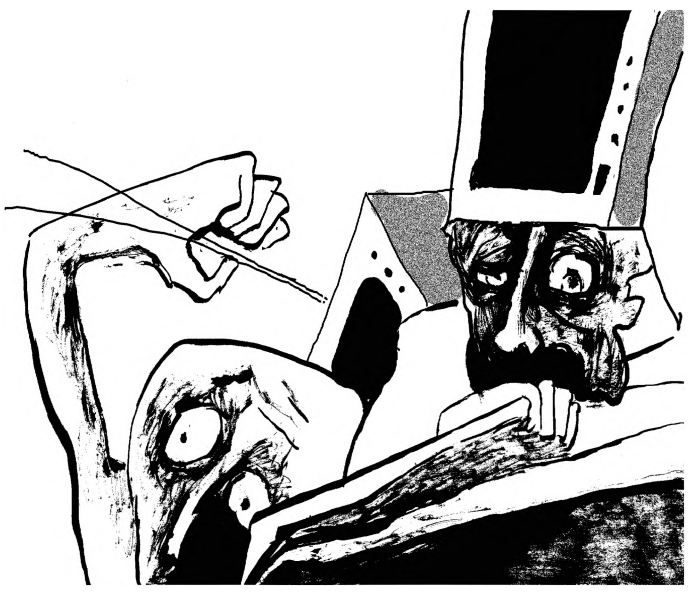
Conform politicii de independență a lui Ceaușescu, nici când imaginea le fusese favorabilă rușii n-au pătruns în text. În trecere spre Berlin, a poposit la noi într-o noapte, în camere și în grădină, un pluton de „soldați". Cu toate că era femeie tânără și atrăgătoare, neînsoțită decât de doi copii – stăpânul casei fusese detașat la Lugoj –, gazda n-a fost agresată, clădirea n-a fost devastată, ba încă bucătarul, la solicitarea imperativă a energicei mele mame, a înlocuit furculițele rătăcite cu altele de argint. Despre bucătar ni se spune că era „cerchez sau gruzin" (ceea ce voia să însemne că nu era chiar rus), încât așa, indirect, ne satisfacem curiozitatea de a afla identitatea acelor „soldați".

E discutabilă explicația respingerii informației că produsele *de fabricație rusească* aveau să fie, pe tot parcursul epocii, „solide ca tractorul". Ori formularea a părut ireverențioasă ori, mai probabil, nu era cazul să fac publicitate gratuită capacității industriale a fratelui nostru mai mare, devenit vitreg pe același parcurs. Solide erau și mărfurile chinezești. Mă întreb cum sunt acum, de când cu *boom*-ul economic, pentru că pare imposibil ca economia de piață să „funcționeze" dacă nu trebuie să arunci ce cumperi – ca să poți înlocui - destul de repejor.

Din prudență, cred, Ceaușescu și trimișii lui pe pământ evitau subiectul Basarabia. De aceea, n-a fost posibil să divulg că uica Vasile, soțul mătușii Lola, venise de undeva de peste Prut, după cum nici să opinez că o colegă de la „Clasic" era *poate basarabeancă.* În cazul unchiului Vasile situația se complica și prin aceea că înainte de a-l denunța ca *mare bețiv și nihilist, acceptat cu indulgență severă de stâlpii familiei* (e drept că le strica petrecerile contrazicând și ricanând), îi atribuisem *suflet rusesc.* Cu alte cuvinte, păcătuiam în ambele sensuri. Dădeam de înțeles că unii basarabeni preferaseră să-și părăsească „republica" (așa le place și acum să-i spună) pentru a se trage către slavii de apus, iar pe de altă parte asociam firea rusului cu nihilismul și beția, ceea ce măcar pentru că e un clișeu nu era de admis.

Boicotul amintirii despre tot ce ne legase – acesta e cuvântul – de sovietici în epoca Dej făcea ca nici carnetul A.R.L.U.S. al tatălui meu să nu-și mai găsească locul decât pe fundul unui sertar. Nu în text. Pentru prezumtivii cititori tineri, născuți „în preajma revoluției" sau mai târziu, specific că *A.R.L.U.S.* reducea la inițiale defuncta asociație de prietenie cu Uniunea Sovietică și că, la fel ca în sindicate, fusese înmatriculat în ea tot românul, ca de la sine înțeles. Cât timp a durat existența asociației nu știu, fapt e că în anii optzeci de mult nu se mai vorbea de ea.

Cum se și ghicește, estompa care începtoșase imaginea Uniunii Sovietice nu mă îndreptățea să fac cunoscut că abia de se înființase A.R.L.U.S.-ul și moșoniu, „nebunu de Niță", Ion Ion, începuse să-i aștepte (nu numai el) *pe americani.* Intraserăm în perioada tulbure dintre încheierea războiului și instalarea temeinică, „veșnică", a noului regim. Pe zidurile caselor apăruseră afișe cu „Votați ochiul!", „Votați roata!", „Votați platforma F.N.D!" (platforma formațiunilor reunite sub denumirea modest înșelătoare de Front Național Democrat, cel menit să obțină un mandat valabil pentru o perioadă de patruzeci și cinci de ani, timp suficient ca să se descotorosească și de siglă și de majoritatea asociaților). Vedeam afișele în drum spre școală, iar platforma *mi-o închipuiam ca pe o căruță de transport.* Părea cuvântul lipsit de noimă, dar cu intenție agresivă, al unui pui de reacționar. „Reacționar" eram, e adevărat, și nimic nu mă miră mai mult decât să aflu astăzi că cineva care a trecut prin aceiași ani nu simțea la fel. Fac numai o derogare, pentru evrei. Era normal, după ce li se întâmplase, ca ei să se bucure și să se simtă în largul lor. Depinde însă cât timp. Îi judec după momentul când s-au trezit. Unora nu le-a trebuit mult, alții l-au așteptat pe Ceaușescu. Nu-i deloc la fel. Abia nu de mult am mai adăugat o categorie, a săracilor, cu toate că și bunul simț m-ar fi putut duce cu gândul la ei. S-a întâmplat când un fost activist, cu care relația începuse vijelios, dar apoi s-a potolit, mi-a spus: „Eu, copil de țigani prăpădiți, desculți, trăind ca vai de lume, fără nicio șansă, în cine ar fi trebuit să cred ?" În ce mă privește, îmi fixasem orientarea trăgând cu urechea la discuțiile din casă, am mai spus. Stăteam, lângă tata, cu capul înfundat în radio Londra, abia prindeam câte o vorbă printre pârâituri. În ocurență, însă, ca să mă exprim ca pe vremea când eram semiotician, în ocurență comparația era inocentă, nu agresivă. Cunoșteam un singur sens al cuvântului „platformă". Îl regăsesc în DEX unde se dă explicația „suprafață orizontală plană a unui vehicul" și încă „vagon sau camion deschis, fără pereți și fără acoperiș, utilizat pentru transporturi". Camionagiii aceștia trași de cai purtau în mână „zbici", iar în gură înjurături ungurești pentru gură-cască, când nu se dădea la o parte, la timp, din drum. Mugur a zis bine, bine, ceea ce nu l-a împiedicat să elimine prezumtiva obrăznicie: harșt! ■



După cincisprezece ani...

Dintre revistele literare ale tinerei generații, *CONTRAFORT*, de la Chișinău, are numele cel mai inspirat. El conține prefixul „contra", specific spiritului contestatar, dar cuvântul, în ansamblu, înseamnă un element de consolidare a unei construcții. Numărul 9-10, septembrie-octombrie, 2009 al acestei publicații care a fost mereu citită, în România, cu simpatie și respect, este unul jubiliar, marcând împlinirea a 15 ani de prezență a *Contrafort*-ului „pe piața revistelor literare românești".

Prin inevitabila maturizare a membrilor redacției și a colaboratorilor, revista nu mai este în prezent doar una a tinerei generații. Ea și-a păstrat însă patosul lucid, spiritul reformator, vocația anticipării prin care se caracteriza de la început. Este o publicație neprovincială, europeană într-un mod neostentativ, situată printre cele mai bune periodice românești. Cu prilejul jubileului, în semn de felicitare, înscriem numele componenților redacției în marmura hârtiei: director: Vasile Gârneț, redactor-șef: Vitalie Ciobanu, redactori asociați: Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreția Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu, Alex Cosmescu, procesare computerizată: Vitalie Eșanu, culegere texte: Ana Druță, corector: Valentina Solovei.

Emil Stratan merge mai departe

Artist el însuși, dar și om de afaceri, înzestrat cu spirit organizatoric și cu o răbdare îngerească față de capriciile poeților, Emil Stratan a organizat, la Iași, în zilele de 13 și 14 noiembrie 2009, a doua ediție a festivalui de poezie intitulat atât de pitoresc *Petrecere cu poezie, prieteni și trufe de ciocolată*. La concursul de recitaluri din poezia proprie au participat Ioana Crăciunescu, Mariana Codruț, Caius Dobrescu, Ovidiu Genaru, Florin Iaru, Adrian Popescu, Pavel Șușară, Lucian Vasiliu, Paul Vinicius. Principalele premii au fost atribuite lui Adrian Popescu (Marele Premiu), Mariana Codruț și Pavel Șușară. Juriul – format din Al. Călinescu (președinte), Petru Cimpoeșu, Ioan Cristescu, Bogdan Crețu, Ion Mureșan, Alex. Ștefănescu – s-a dovedit a fi incoruptibil. Au fost și alte manifestări culturale remarcabile: un film cu Cezar Ivănescu, un documentar video despre B. Fundoianu, datorat lui Mihai Șora și Luiza Palanciuc,un recital Popa Aurelian-Octav (clarinet), un (memorabil) recital de poezie (Eminescu și Nichita Stănescu) susținut de Eusebiu Ștefănescu, un monolog dramatic – *Sufleurul fricii* de Matei Vișniec – interpretat (admirabil) de Ioana Crăciunescu etc. Despre toate, pe larg, în numărul viitor al revistei.

Poezie pe cont propriu

În revista de cultură *CAIETE SILVANE*, ce apare lunar la Zalău în ziua de „20 a fiecărei luni", cum putem citi în pagina a doua, Cronicarul a descoperit (numărul din octombrie 2009) un interviu plin de vervă pe care Daniel Săuca i-l ia poetului Claudiu Komartin. În ciuda simpatiei pe care i-o poartă, Cronicarul a tresărit neplăcut constatînd culorile în care tînărul poet zugrăvește epoca actuală: „Eu cred că trăim într-o epocă foarte deschisă și că nu ar trebui să existe liste de lectură, nu ar trebui să existe nici un imperativ. Nimeni nu ar trebui să fie obligat să facă absolut nimic. Nici să citească anumiți scriitori doar fiindcă niște oameni morți din trecut spun

că sunt foarte mari. Fiecare trebuie să se descurce pe cont propriu și să descîlcească ițele în lumea asta atît de complicată, de rapidă, de nebună, și să-și dea seama ce-l prinde mai bine, ce i se potrivește." În fața unei asemenea rafale de naivități și prostioare puerile, care reduc la neant istoria literaturii și îi preschimbă pe făcătorii de canon literar în niște „oameni morți din trecut", Cronicarului nu-i rămîne decît să-i ureze lui Claudiu Komartin să se descurce singur, fără liste de lectură și fără morții aceia vetuști care i-au fixat literaturii române o ierarhie și un set de criterii de valoare cu care tînărul poet nu e de acord. Mai mult, Cronicarul e convins că peste 50 de ani poezia lui Komartin se va impune singură, fără verdicte de specialitate și fără critici literari care s-o comenteze, răspîndindu-se de la sine ca polenul și ca razele de soare. Și poate că atunci, înzestrat cu o altă luciditate, poetul va înțelege ce rol au criticii în peisajul unei culturi și cît de importanți sunt morții trecutului.

Dansul frunzelor

Cronicarul nu are obiceiul de a citi reviste mondene sau interviuri avînd drept protagoniști vedete din lumea muzicii ușoare. La mijloc nu stau prejudecățile, ci constatarea verificată că substanța textelor e din lemn găunos. De aceea, cu atît mai mare i-a fost bucuria dînd, din pură întîmplare, peste un interviu în care cîntăreața și actrița Anca Țurcașiu (în revista *FORMULA AS* din 13-20 noiembrie) își mărturisește experiența insolită pe care a trăit-o așteptîndu-și băiețelul să se întoarcă de la locul de joacă: „Cu toate că mă grăbeam, i-am spus că îl aștept în mașină. Bineînțeles că am stat acolo încă o oră, că el a pierdut noțiunea timpului. Dar știi ce am făcut în ora aia? Ei bine am stat în mașină și-am privit frunzele care cădeau din copaci. Era o ploaie splendidă de culori care dansau lin, în zbor spre pământ. Și era stupefiant, totodată, să vezi oamenii care treceau indiferenți la acest spectacol, oameni îngîndurați sau triști, oameni angoasați sau furioși. Frunzele cădeau peste ei ca o mîngîiere, ca o binecuvîntare pe care ei n-o simțeau. În ora aia m-am umplut de frumusețe și de liniște. Și n-a fost nevoie decît să mă opresc din iureșul treburilor cotidiene și să privesc în jur. M-am îmbătat cu un bine care nici n-am știut că există, pentru că, în toți anii mei de viață, niciodată n-am stat să privesc cum cad frunzele toamna din copaci. Poate că persoanele care citesc aceste rînduri vor crede că am înnebunit, dar le recomand această terapie. Roadele sunt uluitoare." Cronicarul o înțelege perfect pe Anca Țurcașiu și le recomandă cititorilor, în aceste zile de toamnă adîncă, să caute aleile unui parc. Căderea frunzelor este o experiență aparte, genul de emoție care transformă toamna într-un anotimp privilegiat. Să redevenim așadar oameni pentru cîteva clipe.

Francofonie și francofilie

Numerele 1-6/ 2009 ale revistei *SECOLUL 21* (e regretabil, și nedrept, că o publicație de talia acesteia trebuie să ajungă, iată, semestrială...) impun, polemizînd, subînțeles, cu cei pentru care franceza începe să fie asimilată limbilor moarte, o imagine-caleidoscop a francofoniei. Numărul, tematic, *comme d'habitude*, se numește chiar așa: *Francofonii/ Francophonies*. De la francofonie la francofolie, trecînd prin mai potolita, decît ultima, francofilie, ne plimbă Sofia Oprescu, în *Argument*. Aflăm că francofoniei i-a dat cuvînt „un geograf cu nume de poet – Onésime Reclus – în 1880". Gloria ei, deci, nici nu e, măcar, foarte veche. Cam tot atît cît modernitatea, de la primele ei semne, *fin du siècle*. Timp în care trăiam în culorile, fie și doar spirituale, ale Franței.

Nuanțele lor, mai vii sau mai șterse, le caută Irina Mavrodin, cu ale sale reflecții asupra francofoniei, Răzvan Theodorescu, scriind despre acei români care și-ar fi dorit să fie mai degrabă învinși lîngă Franța decît învingători contra ei, Cristian Preda, Adriana Ghițoi, Valentina Sandu-Dediu, Paula Iacob, totul întregit cu un frumos dosar, prefațat de Alina Ledeanu – *Ardealul omagiază Franța*, despre un Sibiu germanofon și francofil, din iarna lui '44. *Remember*-ul lui Doinaș, citat de Alina Ledeanu, o spune: „Țărâna-n sînge, pradă cutezanței,/ părea în clătinare un vulcan/ cînd, ca niște apostoli ai speranței,/ noi am adus cîntînd omagiu Franței,/ gîndindu-ne la spiritul german." Francezii luptau, încă, împotriva nemților. Tot Doinaș, în cuvîntul de la *Împăratul romanilor*, din 2 decembrie: „Nimeni nu spune la noi: – Iubiți Franța! Dar fiecare o iubește." Subtilitatea afectuoasă, dragă spiritului francez, se găsește (se găsea?) și aici.

Alte și alte dovezi de iubire – cu spirit critic, de bună seamă – întregesc acest hexagon de hîrtie. Căruia România i-a trimis poeți – pe Voronca, despre care scrie Iluțiu Vincențiu, suprarealiștii, evocați de Ion Pop.

Omagiind Franța, *Secolul 21* n-o uită pe Irina Mavrodin, în anul unei aniversări rotunde. Scriu, despre profesoara de înțelegere franțuzească, pe mai multe căi decît numai catedra, Hubert Nyssen, scriitor provensal, Miron Kiropol, Livius Ciocârlie, Cassian Maria Spiridon, Bogdan Ghiu (*toujours élève*, după propria-i mărturisire), Nicolas Cavaillès, tînăr specialist în Cioran. Miezul celor spuse nu atenuează emoția, iar emoția nu ocolește miezul.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.